

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Σίμωνος ᾽Ι. Καρὰ

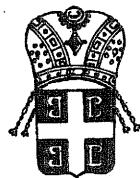
ΜΕΘΟΔΟΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ

ΤΟΜΟΣ Α΄



« Ἄει μὲν ἔμοι θαυμάζειν ἔπεισιν... τὴν τῶν
παλαιῶν περὶ ἅπαν μάθησιν καὶ σπουδὴν· καὶ ὡς τὰ
μὲν αὐτοὶ παρ' αὐτοῖς ἀνευρίσκοντες· τὰ δὲ ἄλλοις
τισὶν εὐρημένα παρειληφότες, εἰς τέλος τε τὸ προ-
σῆκον ἐξεπόνησαν καὶ τοῖς λοιποῖς ἀφθόνως τὴν
ἀπ' αὐτῶν ὠφέλειαν ἔδειξαν τε καὶ παρέδωκαν»
(Κοῖντιλιανός)



Ἀθῆναι - 1982

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἐκατὸν πεντήκοντα ἔτη συνεπληρώθησαν ἤδη, ἀφ' ἧς τῷ 1832 Παναγιώτης Πελοπίδης ὁ Πελοποννήσιος ἐξέδιδεν ἐν Τεργέστῃ διὰ τοῦ τύπου τὸ «Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς» Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐνὸς ἐκ τῶν Τριῶν Διδασκάλων τῆς κατὰ τὸ 1815 συσταθείσης Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ νέου —τοῦ συγχρόνου— μουσικοῦ γραφικοῦ συστήματος· τὸν πρῶτον καὶ εἰς εὐρείαν κυκλοφορίαν ἔντυπον ὁδηγὸν διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν καὶ τὴν ἐν γένει ἐθνικὴν μουσικὴν μας, δοθέντος ὅτι, παρὰ διαφόρους ἐκ μέρους νεωτέρων διατυπουμένας εἰκοτολογίας, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν ἑλληνορθοδόξων δὲν εἶναι ἄλλη, παρὰ ἡ αἰωνόβιος μουσικὴ παράδοσις τοῦ Ἑθνους, διαφέρουσα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς παραδόσεως κατὰ τὸ ποιητικὸν περιεχόμενον καὶ τὴν ἰδιοτυπίαν τῶν μελικῶν μορφῶν καὶ σχηματισμῶν. Ἀκόμη καὶ τὸ ὅτι ἡ τελευταία —ἡ λαϊκὴ— συνδεδεμένη, τὸ πλεῖστον, μὲ τὴν αἰωνόβιον καὶ αὐτὴν ἐθνικὴν ὄρχησιν, σώζει πάντα τὰ γένη καὶ τὰ ποικίλα εἶδη τῆς ἑλληνικῆς ῥυθμικῆς, πράγματα ἃ, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, δὲν προσιδιάζουσι εἰς στατικούς ὕμνους καὶ ᾠδὰς τῆς θρησκευτικῆς ψαλμωδίας.

Μὲ τὴν καθιέρωσιν τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς τῷ 1815, οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μας ἐστράφησαν πρὸς τὸ πρακτικὸν μέρος τῆς νέας κατὰ τὴν γραφὴν ψαλτικῆς τέχνης, χωρὶς ν' ἀσχοληθοῦν μὲ θεωρητικὰ ζητήματα, τὰ ὅποια δὲν τοῖς ἦσαν καὶ τόσον ἀναγκαῖα, ἐφ' ὅσον εἰς τοὺς ἐκ τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς εἰς τὴν νέαν μετεκπαιδευθέντας, ἐσώζετο φωνητικῶς καὶ ἀκουστικῶς ἡ παλαιὰ μουσικὴ παράδοσις: διαστήματα καὶ κλίμακες, κατὰ γένη, χροᾶς καὶ ἤχους, καθὼς καὶ αἱ ἐνέργειαι τῶν μουσικῶν σημαδίων καὶ πρὸ παντὸς τῶν χειρονομιῶν, ἅν καὶ κολοβωμένων καὶ ἀκαθορίστων εἰς τὴν νέαν μέθοδον, ὡς πρὸς τὰς ἐνεργείας αὐτῶν καὶ τὴν φωνητικὴν ἑκτασιν αὐτῶν τῶν ἐνεργειῶν.

Καθορίζει π.χ. ὁ Χρυσάνθος —πολὺ ὀρθῶς— τὴν ἀπὸ τῆς αὐτῆς βάσεως γεωμετρικὴν ἑκτασιν ἐν τῷ ὄργανῳ τῶν τόνων τῆς ἀπὸ τοῦ Πα ρ κλίμακος τοῦ Ἑσῶ Πρώτου ἤχου εἰς τμήματα 12 τὸν μείζονα, 9 τὸν ἐλάσσονα καὶ 7 τὸν ἐλάχιστον, μὲ βάσιν ἐλάσσονα πτολεμαϊκὸν τῶν 11/12 καὶ ἐλάχιστον ἐν τῷ τριημιτόνῳ 81/88· ἀλλὰ περὶ χρώματος, οὐδὲν μετὰ λόγου ὑποδεικνύει, εἰμὴ πρακτικῶς μόνον διὰ κομμάτων. Καὶ πάλιν δι' ἀμφοτέρας τὰς χροᾶς αὐτοῦ (σκληρὰν τοῦ πλ. Β' Πα ρ καὶ μαλακὴν τοῦ Β' Νη ρ) βασικὸν διάστημα τῶν τετραχόρδων τόνον ἐλάχιστον (τμ. 7)· ὀρθὸν διὰ τὴν μαλακὴν τοῦ Β' ρ ἤχου, λανθασμένον διὰ τὴν σκληρὰν τοῦ πλ. Β' ρ , τῆς ὁποίας τὸ πρῶτον κατὰ τετράχορδον διάστημα εἶναι ἡμίτονον διατονικὸν (τμ. 5 1/2).

Ἐνῷ οἱ εἰς τὸ αὐτὸ γένος ἀνήκοντες χρωματικοὶ ἤχοι Β' καὶ πλ. Β' δέον ὅπως κοινωνῶσιν ὡς πρὸς τοὺς δεσπόζοντας φθόγγους αὐτῶν, αἱ διφωνίαι τῶν παρουσιάζονται διάφοροι :

Ἡ μείζων (4/5) εἰς τὸν Β' ρ — ρ εἶναι τμ. 19, ἐνῷ εἰς τὸν πλ. Β' ρ — ρ εἶναι 25· καὶ ἡ ἐλάσσων (5/6) εἰς τὸν Β' ρ — ρ εἶναι ὡς καὶ ἡ μείζων τμ. 19, ἐξ ἐσφαλμένης ἀντιλήψεως ὅτι ἡ τοῦ Β' ἤχου κλίμαξ «ὁδεύει κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν»· ἀντιλήψεως ὀφειλομένης εἰς τοὺς πρὸ αὐτοῦ, λόγῳ τῆς ἀνὰ διφωνίαν ὁμοιότητος τῶν φθορῶν ρ καὶ ρ *** ἐνῷ ἡ τοῦ πλ. Β'

* «Μ. Θεωρητικόν» σ. 147-148.

** Μαρμαρηνοῦ «Εἰσαγωγῆς» φ. 26β': «ἐν δὲ τῷ παρ' ἡμῖν λεγομένῳ δευτέρῳ ρ ἔχων τὴν χρῆσιν αὐτοῦ διὰ δύο φθορῶν ρ καὶ ρ ... ὁδεύει δὲ δύο, δύο, τοιῶδε τῷ τρόπῳ...».

Φανερά ἐντεῦθεν ἡ ἐκ παλαιοῦ χρόνου γνῶσις παρ' ἡμῖν τῶν ὑπὲρ τὴν ρ καὶ ὑπὸ τὴν ρ μικρῶν διαστημάτων,

Σ — Ξ τμ. 15· ἐξ ἐσφαλμένης καὶ πάλιν ἀντιλήψεως ὅτι τὰ εἰς τὴν τριφωνίαν τῶν τετραχόρδων αὐτοῦ διαστήματα Σ — Ϝ καὶ Ξ' — Ϝ' εἶναι διέσεις ἐναρμόνιοι (τμ. 3), παρ' ὅλον ὅτι τόσον ἐν σ. 106 τοῦ Μ. Θεωρητικοῦ του, ὅπου καὶ τὰ σχήματα τῶν κλιμάκων ἤχων Β' καὶ πλ. Β', ὅσον καὶ εἰς τὰ περὶ πλ. Β' ἐν σσ. 159-160, τοῦ ἤχου τούτου τὰ τετράχορδα ῥητῶς μαρτυροῦνται παρ' αὐτοῦ ὡς συγκείμενα «ἐξ ἡμιτονίου, τριημιτονίου καὶ ἡμιτονίου». Ἀκόμη,

Ὅρίζων ὁ Χρῦσανθος τὸ διάστημα Βου — Γα τοῦ ἀμιγοῦς Τρίτου ἤχου «τεταρτημόριον τοῦ μείζονος τόνου (τμ. 3)» ἀντὶ ἡμιτόνου διατονικοῦ (τμ. 5 1/2) — παρασυρόμενος, προφανῶς ἐκ τῆς κατὰ τὸ σημεῖον τοῦτο διπλῆς ἑλξεως τοῦ Βου Ϝ Ϝ' πρὸς τὸν Γα — χαρακτηρίζει τὸν Γ' ἤχον, ἀντιθέτως πρὸς τῶν παλαιῶν τὰς θεωρίας «ἐναρμόνιον», παρ' ὅλον ὅτι εἰς τὴν περὶ τοῦ ἤχου τούτου παράγραφον τῆς «Εἰσαγωγῆς» του, τὸ διὰ τῆς φθορᾶς Ϝ μεταξὺ τῶν φθόγγων Ϝ' — Ϝ'' τῆς κλίμακος αὐτοῦ διάστημα ὁμολογεῖ «διάστημα μείζον τοῦ τεταρτημορίου» δηλὰ δὴ ἡμίτονον ἔλασσον διατονικὸν (τμ. 5 1/2)· ἐνθ' ἐν § 258 τοῦ «Θεωρητικοῦ» του, ἐναρμόνιον γένος ὁρίζει ἀντιθέτως «τὸ γένος ὅπερ ἔχει εἰς τὴν κλίμακά του διάστημα τεταρτημορίου τοῦ μείζονος τόνου»· διὰ ἵνα ἐπιτείνῃ τὴν σύγχυσιν ἐκ τῶν ὡς ἄνω ἀλληλοσυγκρουομένων ἀπόψεων, διὰ τῶν ἐν τῇ προηγούμενῃ § 257 γραφομένων ὅτι «ἐναρμόνιον γένος εἶναι ἐκεῖνο τοῦ ὁποίου εἰς τὴν κλίμακα εὐρίσκονται ἡμίτονα τοῦτέστι τεταρτημόρια τοῦ μείζονος τόνου ἢ ἐν ὑφέσει ἢ ἐν διέσει».

Πῶς, τώρα, ταυτίζονται ἡμίτονα (τμ. 5 1/2) καὶ τεταρτημόρια τοῦ μείζονος τόνου (τμ. 3) ἄρα καὶ αἱ ἔχουσαι τὰ πρῶτα κλίμακες τοῦ σκληροῦ διατόνου — ὡς αἱ τῶν Τρίτων ἤχων — πρὸς τὰς ἐχούσας τὰ δεύτερα ἐναρμονίους τοιαύτας (καὶ ἐντεῦθεν ἡ σύγχυσις) δὲν ἐσκέφθη ἵνα διασαφήσῃ ὁ ἀείμνηστος, ταλανίζων, εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο, μέχρι σήμερον, τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς· καὶ ταῦτα εἶναι ἄρκετὰ εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὰς διαστηματικὰς διαφοράς. Καὶ πάλιν :

Λέγει ὁ Χρῦσανθος εἰς τὸ Μικρὸν Θεωρητικὸν του σ. 17 καὶ ἐφεξῆς, ὅτι ἡ βαρεῖα Ϝ προφέρεται μὲ βαρύτητα, τὸ ὁμαλὸν Ϝ — προξενεῖ ἕνα κυματισμὸν τῆς φωνῆς ἐν τῷ λάρυγγι μὲ κάποιαν ὀξύτητα, τὸ ἀντικένωμα Ϝ — προφέρει μὲ πέταγμα τὴν φωνήν· καὶ μεθ' ἀπλῆς ἡ φωνὴ φέρεται κρεμαμένη τῶν τρόπων τινὰ καὶ ἀχωρίστως, τὸ ψηφιστὸν Ϝ δίδει κάποιαν ζωηρότητα εἰς τοὺς φθόγγους τῶν χαρακτήρων, τὸ ὀλίγον Ϝ — ὅταν ὑποτάσσῃται ὑπὸ τοῦ ἴσου καὶ ὑπὸ τῶν κατιόντων χαρακτήρων*, ὁ φθόγγος αὐτοῦ προφέρεται ζωηροτέρως, ἢ πεταστὴ Ϝ ἀναβιβάζει τὴν φωνήν ὀλίγῳ περισσότερον ἀπὸ τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ τυχόντος τόνου — τὰ αὐτὰ καὶ εἰς τὸ Μ. Θεωρητικὸν — σσ. 58-61 — ἀλλὰ πῶς ἐνεργεῖ ἕκαστον καὶ εἰς ποίους καὶ πόσους φθόγγους ἐκτείνεται ἡ ἐνέργεια αὐτοῦ, οὐδόλως μᾶς πληροφορεῖ, ἀφιέμενος εἰς τὴν προφορικὴν παράδοσιν τῆς ψαλμωδίας, ἣτις ἦτο τότε ζῶσα καὶ ἐνεργὸς μεταξὺ τῶν ἐκ τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς εἰς τὴν νέαν μετεκπαιδευθέντων καὶ τῶν συμπαλλόντων μετ' αὐτῶν ἐκ τῶν νεωτέρων. Ἀλλ' ὅταν ἡ παράδοσις ἤρχισεν ἀτονοῦσα, καταργηθέντων καὶ τῶν μέγα μέρος τῆς παραδόσεως ταύτης ἐκπροσωπούντων φωνητικῶν καὶ χειρονομικῶν σημαδιῶν,**

Ἡ «Κρηπίς» τοῦ Φωκαέως καὶ τὰ μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ἐγχειρίδια θεωρητικὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἕκαστον μιμούμενον, συνήθως, τὰ πρὸ αὐτοῦ, οὐδὲν συνεισέφερον ἐπὶ πλέον εἰς

τόσον εἰς τὴν βάσιν ὅσον καὶ τὴν διφωνίαν τῶν χρωματικῶν κλιμάκων, πᾶν τὸ ὁποῖον σύγχρονος βυζαντινὸς μουσικολόγος ἀνεκάλυψε σπουδάζων βυζαντινὴν μουσικὴν ἀνάγνωσιν ἐν τῇ Δύσει. Ἄς σημειωθῇ δὲ ἐπ' εὐκαιρίᾳ, ὅτι ἡ μαρτυρία Ϝ (= δεύτερος), οὔτε τριημιτόνου ὑπὲρ αὐτήν, οὔτε καὶ χρωματικῆς μελωδίας εἶναι πάντοτε ἐνδεικτικὴ· ἀλλὰ περὶ αὐτῶν ἐν χρόνῳ εὐθεωτέρῳ.

* Πρόκειται διὰ τὴν ὀξεῖαν Ϝ, τὴν τόσον ἀστόχως ὑποκατασταθεῖσαν δι' ὀλίγου.

** Σφοδρῶς ἐπεκρίθησαν διὰ τοῦτο οἱ τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς 3 Διδάσκαλοι, παρὰ τοῦ συγχρόνου πρὸς τὴν γραφικὴν μεταρρύθμισιν ἱατροφιλοσόφου καὶ μουσικοῦ Βασιλείου Στεφανίδου. — Ἴδε τούτου «Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς» ἔτους 1819, ἐν Περιοδικῷ Ἑκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, τεῦχος πέμπτου ἔτους 1902 σ. 273 § 143 καὶ σ. 276 § 148.

τὴν γνῶσιν τῶν πραγμάτων· ἂν καὶ τινες τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει, γνωρίζοντες καὶ ἀπὸ ὄργανα μουσικά, προσεπάθησαν, ἵνα διορθώσουν τὰ διαστηματικά* ἐνῶ οἱ περὶ τὸν εἰς τὴν παλαιὰν μουσικὴν γραφὴν τῶν τελευταίων χρόνων ἐμμένοντα Κωνσταντῖνον Πρωτοψάλτην τὸν Βυζάντιον, Ἰωάννης Λαμπαδάριος καὶ Στέφανος Δομέστικος, προσεπάθησαν, εἰς τὰς ἐντύπους ἐκδόσεις τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν βιβλίων, δι' ἀναλύσεων θέσεων καὶ χειρονομίων, ἵνα ἐρμηνεύσουν καὶ περισώσουν ἐκ τῆς λήθης τὸ ὕφος καὶ τὴν γνησίαν προφορὰν τῆς ἐκ παραδόσεως βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἐπεκρίθησαν, ἀλόγως, οἱ τὰς θέσεις καὶ τὰς χειρονομίας κατὰ τὰς ἀναλύσεις τῶν συνεργατῶν τούτων τοῦ Κωνσταντίνου ψάλλοντες μετέπειτα Πατριαρχικοὶ ψάλται, παρὰ νεωτέρων ἐν Ἀθήναις ὠδειακῶν καθηγητῶν καὶ τὰ ὅμοια** ὥς ἐπίσης, ἐπεκρίθη ἀδίκως καὶ ὁ Χρῦσανθος ὡς πρὸς τοὺς λόγους καὶ τὰ τμήματα τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακός του, παρὰ τῶν αὐτῶν καθηγητῶν, ὁπαδῶν τοῦ βυζαντινο-εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ διαγράμματος τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881-83,*** πλὴν αἱ ἐπικρίσεις κι' αἱ διδασκαλίες τῶν εἰς οὐδὲν ὠφέλησαν, μᾶλλον δὲ καὶ συνέτειναν —σὺν τοῖς ἄλλοις— εἰς τὸ σημερινὸν ἐν Ἑλλάδι κατάντημα τῆς βυζαντινῆς ψαλμωδίας.

Εἰς τοιαῦτα οὐσιώδη καὶ ἄλλα βασικὰ θέματα, ὥς: τὰ περὶ ἑλληνικῆς ῥυθμικῆς καὶ ποικιλίας ῥυθμῶν εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν καὶ ἰδίως τὴν λαϊκὴν μας μουσικὴν· περὶ ἤχων καὶ τῶν διαφορῶν κλάδων αὐτῶν κατὰ γένη καὶ χροᾶς μουσικᾶς· ἤχων καὶ κλάδων οἵτινες συνιστῶσι τὴν ἔννοιαν τῆς παρ' Ἀρχαίοις ἑλληνικῆς μουσικῆς πολυηχίας· θέματα συναντώμενα περισσοτέρως μὲν καὶ ἐμφανῶς εἰς τὴν λαϊκὴν μελοποιίαν, κεκαλυμμένως δὲ ὑπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὁκτωηχίαν. Ἀκόμη τὰ περὶ ἐκκλησιαστικῶν ἰσοκρατημάτων καὶ συμφωνικῆς συνοδείας τῶν λαϊκῶν μελωδιῶν· πράγματα περὶ τὰ ὁποῖα ὑπάρχει ἡ παντελής ἄγνοια ἡ σύγχυσις ἰδεῶν καὶ συστημάτων, μεταξὺ κι' ἐκείνων ἀκόμη ἐκ τῶν μουσικῶν μας, οἵτινες, οὐχὶ ἐξ ἐπαγγελματικῶν λόγων, ἀλλ' ἐκ πόθου καὶ ἀγάπης, ἐπιθυμοῦν εἰλικρινῶς ν' ἀσχοληθοῦν καὶ ἵνα ὑπηρετήσουν τὴν ἁγίαν ὑπόθεσιν τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως, βασικοῦ γνωρίσματος τοῦ ἑλληνορθόδοξου Γένους ἡμῶν.

Εἰς αὐτὰ καὶ ἄλλα ἔρχεται ἵνα δώσῃ ἀπάντησιν ἡ παροῦσα πραγματεία· ὅχι ἀπλῶς θεωρητικὴν καὶ ἀφηρημένην ὥς συνήθως, ἀλλὰ καὶ πρακτικῶς μετὰ πλήθους γυμνασμάτων καὶ μουσικῶν παραδειγμάτων, κατὰ κεφάλαιον καὶ παράγραφον κατοχυρωμένην· παραδειγμάτων ἐκ τε τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ λαϊκῆς μελοποιΐας.

Πρᾶγμα δύσκολον, δυσχερέστατον καὶ ἀκατόρθωτον ἴσως, ἂν μὴ προηγίτο συνεχῆς ἐπὶ 50ετίαν καὶ πλέον μελέτη καὶ διδασκαλία αὐτῶν τῶν πραγμάτων εἰς τὴν Σχολὴν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, καὶ δὲν συνέτρεχον, ἐκ Θεοῦ, συγκυρίαι συμβάλλουσαι εἰς τοῦτον τὸν σκοπόν :

Πρῶτον: Ἡ διὰ τοῦ τύπου ἔκδοσις, παρὰ λογίων καὶ ἐπιστημόνων τῆς Δύσεως, τῶν ἑλληνικῶν μουσικῶν καὶ ῥυθμικῶν συγγραμμάτων τῆς Ἀρχαιότητος, ὥς κι' ἐκείνων τῶν διδασκόντων καὶ σχολιαζόντων αὐτὰ —τὰ παλαιὰ— λογίων τῆς βυζαντινῆς περιόδου.

Δεύτερον: Ἡ γνῶσις τῶν πραγματειῶν τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν, ἀπὸ τοῦ ιγ'-ιδ' αἰῶνος μέχρι καὶ τῶν διδασκάλων τῆς Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ 1815· ἄλλων τύποις ἐκδεδομένων καὶ ἄλλων ἐν χειρογράφοις ἀνεκδότων, τῶν ὁποίων ἀπὸ τοῦ 1934 ἤρchiσε παρ' ἡμῶν ἡ ἀντιγραφή, ἐνταῦθα κι' ἐν Ἀγίῳ Ὄρει. Καὶ εἶναι ταῦτα ὑπεραρκετά, τὰ κυριώτερα τῶν ὁποίων, συμβάλλοντα εἰς τὴν γνῶσιν τῶν ἀπασχολούντων ἡμᾶς ζητημάτων, ἀναφέρονται εἰς ἀκολουθοῦντα πίνακα πηγῶν καὶ βοηθημάτων.

* Στεφάνου Λαμπαδαρίου «Κρητὶς» ἔτους 1875-90: κλίμακος Β' ἤχου τετράχορδα τμ. 7-14-7, ἐπὶ κλίμακος τμημάτων 68.

** Ἴδε «Φόρμιγγα» μουσικὴν ἐφημερίδα Ἀθηνῶν περ. Β' ἔτ. Γ' φ. 19-20 σ. 1-3.

*** Ἴδε ἐν σ. 10 τῆς «Μουσικῆς Διδασκαλίας» τῆς Ἐπιτροπῆς, τὴν παντελῆ ἄγνοιαν τῆς ἐπὶ τῶν διαστημάτων μεθόδου ἐργασίας τοῦ Χρυσάνθου :-

Τρίτον: Ἡ ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν θεώρησις καὶ μελέτη τῆς ἐξελίξεως τῶν γραφικῶν συστημάτων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν αὐτὴν περίοδον βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν τόσον κατ' ἰδίαν εἰς χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης μας, ὅσον καὶ εἰς τὰ χειρόγραφα τῆς Ἑθνικῆς μας Βιβλιοθήκης, ὅπου ἡ φιλία καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ ἤδη πρὸς Κύριον ἐκδημήσαντος, τότε δὲ ἐπιμελητοῦ τῶν καὶ μετέπειτα πανεπιστημιακοῦ διδασκάλου καὶ ἀκαδημαϊκοῦ Λίνου Πολίτη, μ' ἐνεθάρρυναν εἰς τὴν ἀγχώδη προσπάθειάν μου — ὑποχρεομένου ὡς ὑπαλλήλου, 'να ἐργάζωμαι ὑπερωριακῶς εἰς τὴν Ὑπηρεσίαν μου— ὥστε 'να ἐμπορῶ 'να εὐρίσκωμαι, καθ' ἑκάστην, εἰ δυνατόν, ἐκεῖ ὡς μελετητῆς, καὶ

Ἡ ἀκολούθως, συνεργεῖα τοῦ αὐτοῦ Λίνου Πολίτη καὶ τοῦ κ. Μαρή Καλλιγά, φωτογράφησις ἐν Κωνσταντινουπόλει, τῷ 1939, τῶν μουσικῶν ἐξηγήσεων τῶν 3 Διδασκάλων τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς, ἀξιομνημόνευτος — διὰ τοὺς γνωρίζοντας τὰ πράγματα — προσφορά τῆς τότε Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως, πρὸς τὴν μουσικὴν τέχνην καὶ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ τὴν ἱστορίαν γενικώτερον· κι' ἐν συνεχείᾳ,

Τέταρτον: Ἡ κατὰ τὴν 24ην Δεκεμβρίου τοῦ 1940, ἐκ τυχαίας χειρονομίας, πτώσις τοῦ μουσικοῦ παλαιογραφικοῦ παραπετάσματος, ἣτις ἐπέτρεψε 'να φανῇ τὸ μέχρι τότε ἀγνοούμενον καὶ σήμερον ἀκόμη ἀμφισβητούμενον παρὰ τῶν ἀγνοούντων αὐτό, σύστημα τῆς παλαιότερας μουσικῆς γραφῆς, πράγματι «*ἔργον λίαν εὐφυῶς ἐπινενοημένον καὶ σοφῶς ἐφηρμοσμένον ὑπὸ ἀγχινουστάτων, εὐφραντάστων καὶ λογιωτάτων ἀνδρῶν*».* Να φανῇ κι' ἐντεῦθεν τὸ ἀνὰ τοὺς αἰῶνας ἀδιάκοπον τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως, καὶ τὰ ἔργα τῶν νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν μας, συνέχεια τῶν παλαιότερων· κι' ἐκεῖνα πάλιν, πρόγονοι καὶ ὑποδείγματα τῶν σημερινῶν.

Πέμπτον: Ἡ λύσις τοῦ βασικοῦ διὰ τὴν κατοχύρωσιν τῆς γνησιότητος τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως προβλήματος, τοῦ σχετικοῦ μὲ τὸ ζήτημα τῶν κατὰ γένη καὶ χροᾶς μουσικῶν διαστημάτων, διὰ τῆς συνεργασίας μας μετὰ τοῦ ἀειμνήστου Κωνσταντινουπολίτου φυσικομαθηματικοῦ Σταύρου Βραχάμη, — τοῦ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1902 ἐγγράφως ἐξουσιοδοτημένου παρὰ τῆς Μ. Ἐκκλησίας διὰ τὴν μελέτην τοῦ ζητήματος τούτου—** μετὰ τοῦ ὁποίου, συμφώνῳ γνώμῃ, ἐστράφημεν πρὸς τὰς μαρτυρίας τῶν ἀρχαίων μουσικῶν συγγραφέων, ὡς κι' ἐκείνων τῶν προμνησθέντων βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν ψαλτικῶν ἐγχειριδίων· μαρτυρίας ἐπιβεβαιουμένας παρὰ τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως καὶ πράξεως φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς, σωζομένης γνησίας εἰς ὅσους ἐδιδάχθημεν, ὅχι ἀπὸ ἑλληνο-ευρωπαϊοὺς μουσικοὺς ἀλλογενεῖς τὴν μάθησιν, ἀλλ' ὅπως καὶ ὁ Χρῦσανθος ὀρίζει εἰς τὸ Θεωρητικόν του, ἕκαστος «ἀπὸ διδάσκαλον Ἕλληνα, προσέχοντα καλῶς τὴν προφορὰν καὶ τὰ διαστήματα τῆς μουσικῆς μας, καθὼς —ἀνέκαθεν— διωρίσθησαν»***.

Ταῦτα καθ' ὅσον, μὲ τὸ ἐπὶ 75ετίαν ὅλην ἐπιμόνως ἐφαρμοζόμενον εἰς τὰ ᾠδεῖα, παραμορφωτικὸν βυζαντινο-εὐρωπαϊκὸν σύστημα διδασκαλίας, ὡς μοναδικὸν ἀποτέλεσμα ἔχομεν: αἱ μὲν λεγόμεναι «βυζαντιναὶ» Σχολαὶ τῶν ν' ἀποτελῶσι προθαλάμους τῆς δυτικῆς μουσικῆς, οἱ δὲ διπλωματοῦχοι τῶν 'να καταντοῦν καθηγηταὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς (!) μουσικῆς, διδάσκοντες, μὲ πιάνα

* Villoteau — γάλλος μουσικολόγος — ἐν «Memoire de la musique» T. XIV Description de l'Egypte par Panckouche Paris 1826. ("Ἰδε πραγματεῖαν «Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων» Ἀρχιμανδρίτου Εὐσταθίου Θερεϊανοῦ - Τεργέστη 1875, σ. 44, ὡς καὶ «Ἱστορίαν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» Γ. Παπαδοπούλου - Ἀθῆναι 1890 σ. 173 καὶ 507 ἐν ὑποσημειώσει).

** Ἡ συνεργασία μὲ τὸν τέως ἄγνωστον εἰς ἡμᾶς φυσικομαθηματικὸν Σταῦρον Βραχάμη, ὀφείλεται, κατὰ τὴν ὁμολογίαν του, εἰς —ἐν ἀγνοίᾳ ἡμῶν— ἐπίμονον προτροπὴν καὶ ἀπαίτησιν, τοῦ ἐν τῷ «Συλλόγῳ τῶν Μεσαιωνικῶν Γραμμάτων» Προέδρου μας καὶ λάτρου τῆς μουσικῆς παραδόσεως τῆς Ἐκκλησίας μας, τὴν ὁποίαν ἤκουεν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας —ἐγεννήθη τῷ 1851— ἀειμνήστου Ἀρχοντος Μεγάλου Χαρτοφύλακος καὶ ἱστορικοῦ Μανουὴλ Γεδεῶν (εἰς τὰ ἅγια ἡ πατριωτικὴ καὶ ὀρθόδοξος χριστιανικὴ ψυχὴ του), συνεχῶς παροτρύνοντος αὐτόν: «Πήγαινε εἰς τὸν Κράν, καὶ μὴ ἀκοῦς τί σὲ λέγουν τὰ Ὁδεῖα».

*** «Εἰσαγωγή» σ. 25.

καὶ ἀρμόνια, ὄχι βυζαντινοὺς ἤχους καὶ διαστήματα, ἀλλὰ τὰ ἡμίτονα τῆς Δύσεως, εἰς ἐκπαιδευτήρια κρατικά καὶ ιδιωτικά· καὶ ταῦτα ἐν γνώσει καὶ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς Πολιτείας.

Καὶ μὴ προβληθῇ τὸ ἐρώτημα: «λοιπὸν ν' ἀφίσωμεν ἀπαιδεύτους τοὺς ψάλτας μας;» διότι καλύτερον ν' ἔχωμεν ψάλτας βυζαντινοὺς εὐρωπαϊκῶς ἀπαιδεύτους, παρὰ παραχαράκτας καὶ ἀνατροπείς τῆς μουσικῆς μας παραδόσεως, μετὰ διπλωμάτων ἄνευ ἀντικρύσματος διὰ τὴν ἐθνικὴν μας μουσικὴν.

Ἔκτον: Ἡ μελέτη, προσέτι, καὶ γνωριμία μὲ τὸ μουσικὸν σύστημα τῶν μουσουλμανικῶν λαῶν τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς καὶ Μεσογείου Ἀράβων καὶ Περσῶν, τὸ ὁποῖον ἀκολουθοῦν καὶ οἱ Τοῦρκοι· γνωριμία ἣτις συνέβαλεν εἰς γενικωτέραν ἐποπτεῖαν τῆς μουσικῆς καταστάσεως τῆς περιοχῆς μας, δοθέντος ὅτι ἡ μουσικὴ καὶ τούτων τῶν λαῶν —ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰς μαρτυρίας τῶν ἀπὸ τοῦ ἰ' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς μουσικῶν των συγγραφέων— στηρίζεται εἰς τὴν ἀρχαιοελληνικὴν μουσικὴν ἐπιστήμην καὶ παράδοσιν· εὐτυχῆσας προσθέτως ὅπως ἔχω, ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν, συνεργάτας εἰς τὴν συναυλίαν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, εἰς ἑορτάς, ἐπετεῖους, διαλέξεις καὶ τὸ Ραδιόφωνον, δύο μουσικοὺς κατέχοντας καὶ πρακτικῶς τοῦτο τὸ σύστημα: τὸν κ. Νικόλαον Στεφανίδην, παίκτην καὶ διδάσκαλον τοῦ ψαλτηρίου κανόνος καὶ τὸν ἀείμνηστον Ἀγάπιον Τομπούλην, παίκτην καὶ διδάσκαλον τῆς κιθάρας (οὔτιοῦ) καὶ τραγουδιστὴν, ἡ μετὰ τῶν ὁποίων συνεννόησις ἐγένετο κατὰ τὴν ὁρολογίαν ρυθμῶν, διαστημάτων καὶ μακαμίων, τὴν ἀνατολικήν.*

Ἑβδομον Ὁ ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων, εἰς τὸ οἰκογενειακόν μου περιβάλλον, ἐθισμὸς πρὸς τὴν μουσικὴν παράδοσιν τοῦ λαοῦ μας, ὅστις ἐστάθη προπαιδεία καὶ βοήθημα εἰς τὴν μετέπειτα καὶ ἐπὶ 33 συναπτὰ ἔτη ἐν τῇ Ραδιοφωνίᾳ γνωριμίαν πρὸς τὰ κατὰ περιοχὰς ποιητικά, μουσικὰ καὶ ρυθμικὰ ιδιώματα, ὄργανα, τραγούδια καὶ χοροὺς τῆς Πατρίδος μας· γνωριμίαν ἣτις συνέβαλεν εἰς τὴν διὰ πολυετοῦς μόχθου καὶ προσπαθείας ἐμοῦ καὶ τῆς συζύγου μου Ἀγγελικῆς εἰς τὰς διαφόρους Ἐπαρχίας τῆς Ἑλλάδος, πιστὴν καταγραφὴν καὶ ἠχογράφησιν χιλιάδων τραγουδιῶν ἐξ ὧν σχεδὸν τῶν περιοχῶν τοῦ Ἔθνους· τραγουδιῶν πολλὰ τῶν ὁποίων ἀκούει κανεὶς ἀπὸ τῶν ῥαδιοφωνικῶν ἐκπομπῶν τῆς Χορφιδίας τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου καὶ κατὰ τὰς παρ' αὐτοῦ ὀργανουμένας ἑορτάς καὶ ἐπετεῖους ἢ βλέπει ὁ μουσικὸς ἀναγνώστης ὄχι μόνον εἰς τὸ παρόν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς διαφόρους κατὰ Τάξεις, Σχολικὰς Μουσικὰς Μεθόδους διδασκαλίας, ἐν τῇ Μουσικῇ Σχολῇ τοῦ ἡμετέρου Συλλόγου.

Ὡς πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ὕλης, ἰδιαίτερα προσοχὴ ἐδόθη :

α) Εἰς τὰς ποικίλας διαιρέσεις τοῦ πρώτου χρόνου, καθ' ὅσον χωρὶς αὐτῶν ἀδύνατον ν' ἀναλυσοῦν ὀργανικαὶ παραλλαγαὶ καὶ ὀργανικοὶ σκοποὶ τῆς λαϊκῆς μελοποιΐας ἢ ἀναλύσεις σημαδιῶν καὶ θέσεων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

β) Εἰς τὴν ἐκτενῆ ἀνάπτυξιν τοῦ περὶ ρυθμοῦ κεφαλαίου· ὄχι μόνον διότι —ὥς κι' ἐν τέλει τῆς νγ' σχετικῆς παραγράφου ἐκτίθεται— χωρὶς γνώσεως τῆς ἑλληνικῆς ρυθμικῆς, ἀκριβῆς σήμανσις καὶ ἀποτύπωσις τῶν ἐθνικῶν μας τραγουδιῶν καὶ ὀργανικῶν σκοπῶν, εἶναι ἀδιανόητος, ἀλλὰ καὶ διότι, οὐδαμοῦ διδάσκεται τὸ μάθημα τοῦτο. Οὐδ' αὐτοὶ οἱ φιλόλογοι ἀσχολοῦνται πλέον μὲ τὴν τοὺς αὐτοὺς ὅρους καὶ ποδικὰ σχήματα σώζουσιν ἀρχαίαν μετρικὴν. Ἀφοῦ παρήτησαν τὴν γλῶσσαν, τὰ ποιητικὰ μέτρα θὰ κυτάξουν; Ἐδῶ «χάνομε τὰ μάτια· μὲ τὰ φρύδια θ' ἀσχοληθοῦμε;»

* Οἱ λοιποὶ —πλὴν τοῦ ἐφησυχάζοντος ἤδη φίλου κρητικοῦ λυράρη κ. Ἐμμανουὴλ Περρᾶκη— ἦσαν καὶ οἱ ἐν τοῖς μακαριστοῖς ἤδη, παίκτηι λύρας Χρίστος Μπαϊρακτάρης πόντιος καὶ Εὐάγγελος Φυσάκης κρητικός. Μόνιμα δὲ μέλη, ἐκτὸς τῶν Στεφανίδου καὶ Τομπούλη καὶ οἱ ἐπίσης ἐν μακαριστοῖς: Ἀντώνιος Τσόχος βιολιστής, Φίλιππος Ρούντας κλαρινοπαίκτης καὶ Σταῦρος Ἀνδριανὸς λαουτιέρης, ἡ μετὰ τῶν ὁποίων συνεννόησις ἐγένετο φραγκιστί· ἐνῶ ἡ μετὰ τῆς Χορφιδίας ἑλληνιστί. Π.χ. Διὰ πατηνάδαν ἐπτασήμου ρυθμοῦ ἤχου πρώτου ἐκ τοῦ Κέ: οὐσοῦλ ντέβρι χιντί, μακάμ χουσεϊνί —ἀργὸ καλαματιανό, Λά μινόρε— ἐπτάσημοι μετρίας ἀγωγῆς, ἤχος πρώτος τετράφωνος. Διὰ Ποντιακὸν Τικ: οὐσοῦλ τοῦρκ' ἀξάκ, νιγκρίζ μακαμί — Ντὸ μινόρε, χρόνος ζαγορίσιου χοροῦ — Πεντάσημοι (ἀμφίμακροι), Ἦχος πλ. Δ' Χρωματικὸς κ.ο.κ.

γ) Εἰς τὰ περὶ χειρονομιῶν, ἔνθα διὰ πλήθους μουσικῶν γυμνασμάτων καὶ παραδειγμάτων, ἐπιβεβαιοῦται ὁ ρόλος ἐκάστης ἐξ αὐτῶν περὶ τὴν διαμόρφωσιν καὶ πιστὴν ἀπόδοσιν τῶν μουσικῶν μορφῶν καὶ θέσεων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Χωρὶς τῆς γνώσεως τῶν χειρονομιῶν, ἐνδέχεται — ἢ μᾶλλον συμβαίνει — ὥστε ἐκ τοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ κειμένου ψάλλοντες, ἐκ διαφόρων Σχολῶν προερχόμενοι ψάλται, διάφορον ἕκαστος ν' ἀποδίδωσι μέλος :

Ἄλλως θὰ ψάλῃ ὁ δυτικομαθημένος βυζαντινὸς μουσικολόγος, ἄλλως ὁ ὀφδειακὸς ψάλτης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἄλλως ὁ κατὰ σύγχρονον καινοφανὲς πανηγυριώτικον ὕφος ψάλλον διεθνoῦς (!) φήμης ἱεροψάλτης καὶ χοράρχης, καὶ ἄλλως ὁ τὴν παλαιὰν μουσικὴν παράδοσιν τῆς Ἐκκλησίας μας ἀκολουθῶν βυζαντινὸς ψάλτης ἐδῶ καὶ εἰς τὰς Ἐπαρχίας.

Ἡ περὶ χειρονομιῶν ἔκθεσις, θέλει χρησιμεύσει καὶ ὡς προπαιδεῖα δι' ὅσους, ἐκ τῶν νεωτέρων, ἀποφασίσουν ν' ἀσχοληθοῦν καὶ μετὰ τὰ παλαιογραφικὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συμφώνως πρὸς τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μουσικὰ κείμενα καὶ θεωρητικὰ συγγράμματα, τὰ μουσικὰ ὄργανα (ὡς πρὸς τὰ διαστήματα) καὶ τὴν φωνητικὴν παράδοσιν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, καὶ ὅχι μετὰ ἁπλοῦς καὶ ἀτόνους μουσικολογικὰς ξηροφωνίας.

δ) Τὰ διαστηματικά· τοὺς λόγους δῆλα δὴ τῶν κατὰ γένη καὶ χροῶς μουσικῶν διαστημάτων, τοὺς μουσικοὺς τρόπους (ῆχους), τὰς μεταξὺ τῶν σχέσεις καὶ τὰ διάφορα πάθη (μουσικὰς ἑλξεις* καὶ συνηγήσεις) τῶν κλιμάκων αὐτῶν, ἄνευ τῆς γνώσεως τῶν ὁποίων, ἄχρηστος καὶ ματαία πᾶσα ἡ περὶ τὴν ἐθνικὴν μουσικὴν μας ἐνασχόλησις καὶ περὶ μουσικῶν «Ἰνστιτούτων» γλωσσαλγία.**

* Αἱ μελωδικαὶ ἑλξεις, ἔχουσιν ἰδιαίτεραν σημασίαν καθ' ὅσον μετὰ αὐτὰς τὰς «γ λ υ φ ᾱ ς» (ὁ ὅρος συνήθης εἰς τοὺς λαϊκοὺς μουσικοὺς μας, παρὰ τῶν ὁποίων λέγεται ὅτι «ἓνα καλὸ κλαρίνο ἢ βιολί, πρέπει (νὰ ξέρῃ) νὰ γλύφῃ τῆς φωνῆς») καὶ μετὰ τοὺς μελισμούς, δεικνύει τὸ κάλλος τῆς μίᾳ μουσικῇ μονόφωνος μελωδικῇ καὶ ὅχι συμφωνικῇ, ὅπως ἡ ἀρχαιοτρόπος ἰδική μας καὶ τῶν ἄλλων λαῶν τῆς Νοτίου καὶ Ἀνατολικῆς Μεσογείου καὶ τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς.

** Φιλότεργοι καὶ φιλόδοξοι καταβάλλονται προσπάθειαι τὸν τελευταῖον καιρὸν, παρ' ἀξιοτίμων, δυτικοῦ τύπου, τὸ πλεῖστον, μουσικολογούντων κυρίων, περὶ ἰδρύσεως καὶ παρ' ἡμῖν «Ἰνστιτούτων» βυζαντινῆς μουσικῆς, καθ' ὅσον — κατὰ τὰς διαπιστώσεις τῶν — δὲν ὑπάρχει ἐν Ἑλλάδι παρόμοιος ὀργανισμὸς, τοῦ ὁποῦ οἱ εἰδικοί θὰ ἐμποροῦν νὰ δίδουν λόγον εἰς ξένους ἐπισκέπτας, οἵτινες θὰ ἐπεθύμουν νὰ πληροφορηθῶσι τὰ κατὰ τὴν μουσικὴν ταύτην.

Καὶ δοθέντος ὅτι ἡ Ἐκκλησία ἔχει τοιοῦτον «Ἰδρυμα», αἱ προσπάθειαι καταβάλλονται πρὸς τὴν πλευρὰν τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ἑρευνῶν καὶ τοῦ Κράτους καὶ εὐλόγως προβάλλει τὸ ἐρώτημα: «διὰ τί νὰ μὴ ἀποκτήσῃ καὶ οἱ ῥηθέντες Ὀργανισμοὶ τοιοῦτον «Ἰδρυμα - Ἰνστιτούτον», ὅπως γίνεται καὶ εἰς ἄλλα πολιτισμένα Κράτη;

Ἐπειδὴ, λοιπόν, πρόκειται περὶ Δημοσίων Ὀργανισμῶν, καὶ ἐπειδὴ σκοπὸς τοῦ ἐγγχειρήματος πρέπει νὰ ᾔῃ ἡ διατήρησις καὶ ὅχι ἡ ἀνατροπὴ τῆς αἰωνοβίου μουσικῆς παραδόσεως τοῦ ἔθνους καὶ τῆς Ἐκκλησίας μας, ἐπιτρέπεται νὰ ἐρωτήσωμεν τοὺς ἐπιδόξους φίλους ἰνστιτουργούς, ἀσχέτως προσώπων: διότι οὐχὶ περὶ προσώπων ἀλλὰ περὶ ἐσφαλμένων συστημάτων καὶ κατευθύνσεων πρόκειται: πιστεύουν εἰλικρινῶς ὅτι μετὰ τὰς ξηροφωνίας καὶ ἁπλοῦς στοιχειώδεις γνώσεις ποσοτικῆς ἀναβοκαταβάσεως τῶν φωνητικῶν — ὅχι καὶ τῶν χειρονομικῶν — σημαδίων τῆς παλαιοτέρας βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, ποὺ ἐπὶ τὴν διάστημα διδασκόμενοι προσκομίζουν ἐκ τῆς Δύσεως (πράγματα ποὺ τὰ μανθάνει πᾶς τις ἐκ τῶν ἡμετέρων μουσικῶν ἀπὸ τὰς εἰς τοὺς μουσικοὺς κώδικας «Προπαιδεῖας τῆς παπαδικῆς»), τὰ βυζαντινο-ευρωπαϊκὰ μουσικὰ κολυβογράμματα τῶν Ὀφδειακῶν Σχολῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ — ὅπως πρὸ ἑκατὸν ἐτῶν — μετὰ τὰ ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου καὶ τοῦ ματζόρε καὶ μινόρε στηριζόμενα μουσικὰ ματογυῶλια τῆς Δύσεως θεωροῦντες τὰ καθ' ἡμᾶς μουσικὰ, ἐμποροῦν νὰ προβάλλωνται διαυθεντευταὶ καὶ κήνσορες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς διὰ τῶν «Ἰνστιτούτων»;

Δὲν ὑποτιμῶμεν τὴν τυχὸν προσφορὰν ἐκάστου τῶν ἀνωτέρω ἀναφερομένων φίλων. Τὸ ὅτι δὲ τινες ἐξ αὐτῶν ἐξέδωκαν καταλόγους μουσικῶν χειρογράφων καὶ ἄλλοι ἐμελέτησαν ἢ ἀμίλησαν περὶ αὐτῶν — πράγματα καθ' ἑαυτὰ ἀξιολόγητα καὶ ἀξιέπαινα καὶ ἀξία νὰ συνεχισθοῦν — εἶναι ζητήματα φιλολογικὰ καὶ ὅχι καθ' αὐτὸ μουσικά· καὶ δὲν ἀποτελοῦν τὴν, κατὰ τινες ἐξ αὐτῶν, «κατὰ βάθος γνῶσιν» τέχνης, τὴν ὁποίαν δὲν δύνανται νὰ ἰσχυρισθοῦν ὅτι κατὰ βάθος γνωρίζουν ἢ ὅτι πρακτικῶς μεταχειρίζονται. Ἄς ὁψονταὶ δὲ τὰ εὐκόλα ὀφδειακὰ διπλώματα βυζαντινῆς (!) μουσικῆς καὶ ὅχι ἡ Σχολὴ τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ἀδυνατοῦσα νὰ τὰ χορηγῇ εἰς τοὺς μόλις τὴν στοιχειώδη μουσικὴν παιδεύειν παρακολουθήσαντας καὶ εὐεργετηθέντας παρ' αὐτῆς. Οὕτε πταίει ὁ «πεπαλαιωμένος» — χαρὰ εἰς τὸν συγχρονισμὸν τῶν ὀφδειακῶν Σχολῶν — τρόπος διδασκαλίας καὶ ἄλλα παιδαριώδη φανταστικά παίγνια καὶ παραμύθια τῆς Χαλιμάς, ἅτινα φίλος ὀφδειακὸς

Καὶ δὲν ἤρκεσθημεν εἰς ἐκθέσεις ἀπλῶς περὶ αὐτῶν· ἀλλ' ἤδη ἀπὸ ἐτῶν, διὰ τῆς ὑπὸ τὸν τίτλον «Γένη καὶ διαστήματα» ἀνακοινώσεως ὑπεδείξαμεν, καὶ διὰ τῶν ἐν τῷ παρόντι ἀναφερομένων ὑποδεικνύομεν: ἄφ' ἑνὸς τὴν ὑπαρξίν τοῦ παρὰ τῶν ἐν τῇ Δύσει μελετητῶν ἀγνοουμένου χρώματος ἐν τῇ καθ' ὅλου ἐθνικῇ μουσικῇ μας, καὶ ἄφ' ἑτέρου τὰς —συμφώνως πρὸς τ' ἀνωτέρω καὶ τὴν αἰωνόβιον μουσικὴν παράδοσίν μας φωνητικὴν καὶ ὀργανικὴν— ὑποδιαίρέσεις τοῦ τόνου ἐπὶ τῶν μουσικῶν ὀργάνων, ὥστε· να μὴ ἀρκῆται ὁ μελετητὴς εἰς τὴν οἰανδήποτε ἱκανότητα ἢ ἀνικανότητα τῶν ἐκ διαφόρων Σχολῶν προερχομένων διδασκάλων του εἰς τὸ· να τῷ τὰς μεταδώσουν φωνητικῶς μὲ ἀκρίβειαν, ἀλλὰ· να ἔχη πρόχειρον μέσον καὶ ὄργανον διακριβώσεως καὶ διαπιστώσεως αὐτῆς τῆς ἀκριβείας.*

Αὗται αἱ προϋποθέσεις, βάσει τῶν ὁποίων ἐγένετο ἡ σύνταξις καὶ ἡ παρουσία εἰς τὸ Πανελλήνιον καὶ τὸ Διορθόδοξον Κοινὸν τοῦ παρόντος Θεωρητικοῦ, ὅσον τὸ δυνατὸν μεθοδικῶς καὶ πρὸς διδασκαλίαν συγκεκριμένην, βλέποντος τὸ φῶς τοῦ τύπου, χάρις εἰς ὑπόλοιπον πιστώσεως χορηγηθείσης εἰς τὸν Σύλλογον παρὰ τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ τῷ 1980, ἐπὶ

βυζαντινομουσικολόγος, εἰς τὸ Περιοδικὸν «Ντέφι» 10-11/1982 σ. 32, σοβαροφανῶς ἀναφέρει.

Μὲ ἐνὸς καὶ δύο ἐτῶν φοίτησιν ἐν τῇ Δύσει, γίνεται —ἀν γίνεται— κανεὶς βυζαντινὸς μουσικο-«λόγος»· τεχνίτης ὅμως τέχνης μὲ μακρὰν ἱστορίαν, μουσικὴν δημιουργίαν καὶ παράδοσιν, ὅποια ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ τῆς Ἑλληνορθόδοξης Ἐκκλησίας ποτέ.

— «Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινέσθαι,
θέλει πολλὰς ὑπομονάς, θέλει πολλὰς ἡμέρας»,

δὲν ἔτυχε· να διαβάσουν εἰς τοὺς μουσικοὺς κώδικας οἱ κ.κ. μουσικολόγοι:

Κι' ἐάν, παρὰ ταῦτα, περὶ τοῦ ἀντιθέτου φρονῶσιν, ἃς λάβουν τὸν κόπον· να μελετήσουν τὰ ἐν τέλει τῆς «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ...» πραγματείας τοῦ τελευταίου Βασιλικοῦ Λαμπαδαρίου Μανουὴλ τοῦ (παλαιοῦ) Χρυσάφη γραφόμενα περὶ τῶν προσόντων τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ· καὶ τότε, σοβαρῶς καὶ καλοπροαιρέτως κρίνοντες, ἴσως διαπιστώσουν, πόσον ἀπέχουσι τὰ «Ἰνστιτούτα», ἀπὸ τῆς τέχνης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ταῦτα διὰ τοὺς ἡμετέρους· διότι διὰ τοὺς ξένους, δὲν ἔχομεν παρὰ· να τοὺς εὐχαριστήσωμεν, διότι μὲ τὸ ἐνδιαφέρον των, ἐτάραξαν τὸ τέλμα τῆς παρ' ἡμῖν ἀδιαφορίας διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ ἔθνους καὶ τῆς Ἐκκλησίας μας.

Τὰ ἐπὶ τῆς οὐσίας τῆς τέχνης μας μουσικὰ ζητήματα, δὲν λύονται μὲ μουσικολογικὰς συζητήσεις, ταχυρρόθμως ἐκπαιδεύσεις καὶ σεμινάρια τῆς ἐποχῆς μας· ἀπαιτοῦσι γνώσεις ποικίλας καὶ μελέτην συνεχή καὶ μουσικὴν ἀσκήσιν καὶ πρᾶξιν πολυχρόνιον. Ἀπὸ μικρᾶς παιδικῆς ἡλικίας ἐφοίτων εἰς Ἐκκλησιαστικὰς καὶ Βασιλικὰς Μουσικὰς Σχολὰς οἱ μέλλοντες ψάλται τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς· οἱ δὲ ἀμφιβάλλοντες, ἃς μελετήσουν εἰς τὸν Νικόλαον Μεσαρίτην, διὰ τὴν εἰς τὸν βασιλικὸν ναὸν τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων —ὅπου καὶ τὸ Πανεπιστήμιον— Βασιλικὴν Μουσικὴν Σχολὴν τὰ τέλη τοῦ 18 αἰῶνος, πρὸ τῆς φραγκοκρατίας. Καὶ ζῶν ὁλόκληρον ἐδαπάνων συνεχῶς μελετῶντες καὶ γράφοντες καὶ διδάσκοντες οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μαῖστορες καὶ χειρονόμοι καὶ μελοποιοί, τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα εὐφήμως μνημονεύονται εἰς τοὺς μουσικοὺς κώδικας, τοὺς ὁποίους μελετῶσι καὶ οἱ κ.κ. μουσικολόγοι.

Ἡ διατήρησις ἀναλλοιώτου τῆς βυζαντινῆς ψαλμωδίας, εἶναι ζήτημα μουσικὸν καὶ ὄχι φιλολογικόν. Ἔχομεν ἀνάγκην γνησίων Βυζαντινῶν καὶ μὴ ῥοδίων Μουσικῶν Σχολῶν καὶ ψαλτῶν καὶ ὄχι δυτικο-βυζαντινῶν μουσικολόγων· μερικαὶ ὑποτροφίαι ἀκόμη εἰς τὴν Δύσιν, καὶ τὸ εἶδος θὰ κηρυχθῇ ἐν ὑπερπαρκείᾳ.

Οἱ πάντες θὰ γλωσσομαχῶμεν περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ βυζαντινὴ μουσικὴ, ὅπως ἐκ παραδόσεως ἐδιδάχθημεν παρὰ τῶν πατέρων ἡμῶν, δὲν θὰ ὑπάρχη.

Ταῦτα, καὶ· να μας συγχωροῦν οἱ ἀγαπητοὶ μας φίλοι, οἰασδήποτε παρατάξεως, ὑποστηρίζοντας τὴν ἀλήθειαν καὶ μόνην τὴν ἀλήθειαν, χωρὶς φόβον, χωρὶς πάθος καὶ χωρὶς ἰδιοτέλειαν.

Ὅσον δ' ἀφορᾷ τέλος, εἰς τὴν δι' ἠλεκτρονικῶν μέσων ἐξακρίβωσιν τῶν μουσικῶν διαστημάτων, οἱ ταῦτα λέγοντες πρὸ μνηνῶν ἀπὸ ραδιοφώνου, ἔρχονται τελευταῖοι· διότι οἱ πυθαγορικοί, ἐρευνῶντες, ὄχι τὰς γνώμας τοῦ κάθε μουσικολόγου, ἀλλὰ ὡς λέγει ὁ Φιλόλαος (παρὰ Στοβαίῳ) «τὰν αἰδίων ἔσσαν καὶ ἐστὼ» τῶν πραγμάτων, ἔχουσιν ἤδη ἀπὸ τοῦ ε' αἰῶνος π.Χ. διατυπώσει τοὺς ἀρμονικοὺς νόμους οἵτινες φύσει διέπουν τὰ τῶν μουσικῶν διαστημάτων· καὶ δὲν χρειάζονται ἠλεκτρονικοὶ πειραματισμοί, εἰμὴ μόνον αἱ τέσσαρες πράξεις τῆς ἀριθμητικῆς, δευτέραν τῆς ὁποίας, διὰ τὸν λόγον τοῦτον, κατέτασσον οἱ παλαιοὶ τὴν μουσικὴν, μεταξὺ τῶν τεσσάρων μαθηματικῶν ἐπιστημῶν: ἀριθμητικῆς, μουσικῆς, γεωμετρίας καὶ ἀστρονομίας.

* Ἴδε ἐν Β' τόμῳ σ. 180 φωτότυπα λαοῦτου καὶ ταμπουρά.

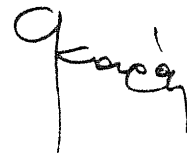
ὑπουργίας Δημητρίου Νιάνια. Ἐπιθυμῶ δέ, ὅπως εὐχαριστήσω θερμῶς ἐντεῦθεν, τόσον τὸ σεβαστὸν Ὑπουργεῖον, ὅσον καὶ τοὺς συμπαρασταθέντας εἰς τὴν τελείωσιν αὐτοῦ :

Τοὺς κυρίους Νικόλαον Κλέντον καὶ Κωνσταντῖνον Μάρκον, οἵτινες ἀνέλαβον φιλοτίμως τὸν μόχθον τῆς διορθώσεως τῶν παρατηρηθέντων σφαλμάτων καὶ παροραμάτων τοῦ κειμένου (ὁ πρῶτος καὶ τῶν μουσικῶν παραδειγμάτων)· καὶ μετ' αὐτοῦς, τὴν ἀόκνως ἐπιστατήσασαν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ βιβλίου Θεοδώραν Βάρσου, ὡς καὶ τὴν Διεύθυνσιν, τὸ γυναικεῖον καλλιτεχνικὸν προσωπικὸν καὶ τοὺς τυπογράφους τῆς φωτοστοιχειοθετικῆς Ἑταιρείας «Γραφικὲς Τέχνες» τῶν κ.κ. Ἀθανασοπούλου - Ζαχαροπούλου - Παπαδάμη, χάρις εἰς τὴν ὑπομονὴν καὶ τὴν φιλότιμον διάθεσιν τῶν ὁποίων, ἡ προσπάθεια ἤχθη εἰς αἴσιον τέλος.

Περαίνων, θεωρῶ ἀναγαῖον ὅπως ὑπομνήσω ὅτι ο ὕ δ ἐ ν —ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ— τ ὁ ἄ ν θ ρ ὠ - π ι ν ο ν , τ ἔ λ ε ι ο ν .

Ἄν, συνεπῶς, καὶ τὸ παρὸν ἐγγεῖρημα παρουσιάξῃ ἀτελείας· «εἰ δέ τι μοι καὶ ἡμάρτηται ἐν οὗτῳ δυσχερεῖ πράγματι τὴν σπουδὴν καταβαλλομένῳ» —ὡς ἔλεγε καὶ ὁ διδάσκαλος Κύριλλος Ἐπίσκοπος Τήνου ὁ Μαρμαρινὸς πρὸς τὰ μέσα τοῦ ιη' αἰῶνος— «οἶδ' ὅτι εὐγνωμόνων ἀκροατῶν τεύξομαι», τὴν κρίσιν καὶ τὴν γνώμην ἀνδρῶν εἰδημόνων «ἔχων ὑπεραπολογουμένην» ἀνδρῶν τῶν μουσῶν τροφίμων καὶ εἰς γνώσεις περὶ τοῦ θέματος πλουτούντων».*

Ἐν Ἀθήναις Χριστούγεννα τοῦ ἀλλ' ἔτους



(Σίμων Ἰ. Καρας)

* Ἐν τῷ Προλόγῳ τῆς εἰς τὸν τότε Μητροπολίτην Δέρκων καὶ μετέπειτα Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην εὐπατρίδην Σαμουὴλ τὸν Χατζερῆν, ἀφιερωμένης «Εἰσαγωγῆς —του— εἰς τὴν Μουσικὴν»:-

ΠΗΓΑΙ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Μ ο υ σ ι κ ᾶ Π α λ α ι ᾶ

1. Ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ Λατίνοι μουσικοὶ συγγραφεῖς, εἰς δύο τόμους, παρὰ Μάρκου Μείβομιου (Marcus Meibomius), ἐν Ἀμστελδοάμῳ τῷ 1652.
2. Ἕλληνες μουσικοὶ συγγραφεῖς —οὐχὶ πάντες— παρὰ Καρόλου Γιάνους (Carolus Janus), ἐν Λειψίᾳ τῷ 1895.
3. Κλαυδίου Πτολεμαίου «Ἀρμονικά», παρ' Ἰνγκεμορ Ντιούρινγκ (Ingemor Düring), ἐν Γκότεμποργκ τῷ 1930.
4. Ἀωνύμου «Περὶ μουσικῆς» συγγραφή· προῖμων βυζαντινῶν χρόνων φροντιστηριακὴ μουσικὴ διδασκαλία, παρὰ Φρειδερίκου Βέλλερμανν (Fridericus Bellermann), ἐν Βερολίνῳ τῷ 1841.
5. Βυζαντινοὶ λόγιοι μουσικοὶ συγγραφεῖς, ἀπὸ τοῦ ια' μέχρι τοῦ ιε' αἰῶνος:
 - α) Ὁ Ψελλός, εἰς ἴδιον τεῦχος, παρ' Ἰακώβου Βογκάρντους (Jacobus Bogardus), ἐν Παρισίοις τῷ 1545.
 - β) Τινὰ τοῦ Ψελλοῦ καὶ οἱ λοιποὶ (Παχυμέρης, Γρηγοράς, Πεδιάσημος καὶ Πλήθων), παρ' Ἰωάννου Βενσάν (J.H. Vincent) εἰς τὰς «Notices et Extraits», ἐν Παρισίοις τῷ 1847.
 - γ) Ὁ Βρυέννιος, παρὰ τοῦ Ἰωάννου Βαλλίς (Ioannes Wallis), ἐν Ὁξφόρδῃ τῷ 1699.
6. Βυζαντινοὶ συγγραφεῖς ψαλτικῶν πραγματειῶν, ἀπὸ τῆς καθιερώσεως τῆς νέας τοῦ ιβ'-ιγ' αἰῶνος μουσικῆς γραφῆς, μέχρι καὶ τῆς συγχρόνου (1815), τῶν ὁποίων ἀξιολογώτεραι:
 - α) «Ἀγιοπολίτης», τοῦ 360 κώδικος τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων.
 - β) «Τοῦ ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (δηλ. κατὰ τὰς συνθέσεις αὐτοῦ) Ἑρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης».
 - γ) «Ἀκρίβεια κατ' ἐρώτησιν καὶ ἀπόκρισιν τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης ὑπερθαύματος».
 - δ) «Τοῦ σοφωτάτου καὶ λογιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις Γαβριὴλ τοῦ ἐξ Ἀγχιάλου ἐκ τῆς Μονῆς τῶν Ξανθοπούλων, ἐξήγησις πάνυ ὠφέλιμος, περὶ τοῦ τι ἐστὶ ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σημαδιῶν αὐτῆς καὶ ἐτέρων πολλῶν χρησίμων καὶ ἀναγκαίων» (μᾶλλον τοῦ ιδ' αἰῶνος). Ἐξεδόθη παρ' Ἰακώβου Ἀρχατζικάκη ἐν Παραρτήματι (μουσικῷ) «Ἐκκλ. Ἀληθείας» Τευχ. Α' 1900 σ. 76-96.
 - ε) Μανουὴλ (βασιλικοῦ) Λαμπαδαρίου τοῦ Χρυσάφη «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν» (αἰ. ιε'). Ἐδημοσιεύθη παρὰ Κ. Ψάχου ἐν «Φόρμιγγι» Περ. Α' ἔτ. β' φ. 5-10. Ἴδε καὶ «Συμβολὰς...» Ἐμμ. Βαμβουδάκη, Σάμος 1938.
 - στ) Ἡ εἰς τοὺς μουσικοὺς κώδικας παλαιὰ «Προθεωρία τῆς παπαδικῆς», καὶ ἡ βάσει αὐτῆς ἀνεπίγραφος πραγματεία «Ἀρχή, μέση, (τέλος) καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδιῶν, εἶπεν ὁ ἀρχαῖος ποιητής, τὸ ἴσον ἐστὶ ὄχι τὰ ἴσα... καὶ ἀσφαλῶς τήρησον τὸ λεγόμενον ἐπιμελῶς» (αἰ. ιζ' - ιη').
 - ζ) Κυρίλλου Ἀρχιερέως Τήνου τοῦ Μαρμαρηνοῦ «Εἰσαγωγὴ Μουσικῆς κατ' ἐρωταποκρίσιν, εἰς ῥαστέραν κατάληψιν τῶν μαθητιῶντων» (πρὸς τὰ μέσα τοῦ ιη' αἰῶνος).
 - η) Ἀποστόλου τοῦ Πίκλην Κώνστα Χίου «Τεχνολογία τῆς μουσικῆς τέχνης», γραφεῖσα τῷ 1800.
 - θ) Βασιλείου Στεφανίδου ἱατροφιλοσόφου «Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς ἰδιαίτερον ἐκκλησιαστικῆς», ἔτους 1819.

ι) Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρράχίου «Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς» (ἔτους παραδόσεως πρὸς δημοσίευσιν 1820), ἐκδοθὲν παρὰ Παναγιώτου Πελοπίδου, ἐν Τεργέστη τῷ 1832.*

Ἐκ τούτων —περὶ τῶν ὁποίων λεπτομερῶς εἰς προσεχῇ διατριβὴν — τὰ πολλὰ εἶναι ἐκδεδομένα· τῶν δὲ λοιπῶν, μέρη ἢ ὅλον ἐκ διαφόρων κωδίκων καθὼς καὶ τῶν ἔργων Γαβριὴλ Ἱερομονάχου καὶ Λαμπαδαρίου Χρυσάφη, ἴδε καὶ εἰς τὸ «L'Antica Melurgia Bizantina» τοῦ ἐν μακαριστοῖς π. Λαυρεντίου Τάρδο τῆς Κρυπτοφέρνης σ. 151-260.

Ρυθμικὰ - Γραμματικὰ Παλαιὰ

1. Ἀριστοξένου «Ρυθμικῶν στοιχείων» Ἀποσπάσματα, παρ' Ἰακώβου Μορελλίου (Jacobus Morellius), ἐν Βενετίᾳ τῷ 1785.

2. Ἡφαιστίωνος «Ἐγχειρίδιον περὶ μέτρων καὶ περὶ ποιημάτων» παρὰ Ρ. Βέστφαλ (R. Westphal), ἐν Λειψίᾳ τῷ 1866.

3. Διονυσίου Ἀλικαρνασέως «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων», παρὰ τοῦ αὐτοῦ Βέστφαλ, ἐν Λειψίᾳ τῷ 1866.

4. Ἡρωδιανοῦ «Περὶ καθολικῆς προσφῆδας», παρ' Αὐγούστου Λέντζ (Augustus Lentz), ἐν Λειψίᾳ τῷ 1867.

5. Διονυσίου τοῦ Θρακὸς «Τέχνη Γραμματικὴ», παρὰ Γουσταύου Βλῆγκ (Gustavus Whlig), ἐν Λειψίᾳ τῷ 1883.

6. Νεωτέρων Περὶ Μετρικῆς πραγματεῖαι, τῶν ὁποίων κυριώτεραι :

α) Δ. Σεμιτέλου «Ἑλληνικὴ Μετρικὴ», Ἀθῆναι 1894.

β) Λ. Λωράν (L. Laurand) «Ἐγχειρίδιον ἑλληνικῶν καὶ λατινικῶν σπουδῶν - Μετρικὴ» (γαλλιστί), Παρίσιοι 1929.

γ) Α. Σκιά «Στοιχειώδης μετρικὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποιήσεως», Ἀθῆναι 1931.

Περὶ Νεοελληνικῆς Μετρικῆς

1) «Μετρικὴ» τεύχος συνοπτικόν, παρ' Ι. Κακριδῆ, Λ. Πολίτη, Θ. Παπακωνσταντίνου, Ἀθῆναι 1937.

2) Κ. Κάρκου - Ε. Μελετλίδη «Στοιχεῖα Μετρικῆς», Θεσσαλονίκη 1978 καί,

3) Διάφορα ἔργα περὶ «Νέας Μετρικῆς» Βουτιερίδη, Σταύρου, Σπαταλά καὶ ἄλλων.

Περὶ Ἀνατολικῆς Μουσικῆς

1. Ἰουλίου Ρουανὲ (Jules Rouanet) «Ἡ ἀραβικὴ μουσικὴ», ἐν τῇ Μουσικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖᾳ τοῦ Λαβινιάκ (Παρίσιοι - γαλλιστί) ἔτους 1925 σ.σ. 2676-2944.

2. Ραοῦφ Γιεκτὰ Βέη (Raouf Yekta Bey) «Ἡ τουρκικὴ μουσικὴ», ἐν τῇ αὐτῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖᾳ σ.σ. 2946-3064.

3. Ἰατροῦ Σουπχὶ (Doktor Suphi) «Θεωρία καὶ Πράξεις τῆς τουρκικῆς μουσικῆς» τ. Ιος, Ἰς τὰν Πὸλ (ὄχι μποῦλ) — Κωνσταντινούπολις 1935 (τουρκιστί).

4. Βαρώνου Ροδόλφου ντ' Ἐρλάνγκερ (Baron Rodolphe d' Erlanger) «Ἡ ἀραβικὴ μουσικὴ» (γαλλιστί) τ. 5ος, Παρίσιοι 1949.

5. Π.Γ. Κηλτζανίδου Προυσσαέως «Μεθοδικὴ διδασκαλία... τοῦ γνησίου ἐξωτερικοῦ μέλους», Κωνσταντινούπολις 1881.

* Εἰς ταῦτα προσθεταῖα ἡ «Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς»... ὑπὸ τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἐν ἔτει 1881-83, ἐν Κωνσταντίνου Πόλει τῷ 1888.

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Εἰς α γ ω γ ι κ ᾶ

Καλαὶ Τέχναι: Εἰκαστικά καὶ Μουσικά (Ἀποτελεσματικά καὶ Πρακτικά). Μουσικὴ φωνητικὴ, ὀργανικὴ, θρησκευτικὴ, λαϊκὴ

ΚΕΦ. Α΄ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

α)	Μέλους συστατικά. Μουσικοὶ φθόγγοι. Μουσικὴ κλίμαξ	σ.	1
β)	Μουσικὴ σημειογραφία. Μαρτυρίαι τῶν φθόγγων	»	2
γ)	Τόποι φωνῆς καὶ μαρτυρίαι κατὰ τόπους	»	3
δ)	Τρεῖς κινήσεις τῆς φωνῆς - Χαρακτήρες	»	4
ε)	Φωναί, Ἀργίαι, Χειρονομίαι — Φωνητικοὶ χαρακτήρες ἢ «Φωναί»	»	5
στ)	Περὶ χρόνου καὶ ῥυθμοῦ καὶ τῆς σημάνσεως αὐτῶν. Ρυθμικοὶ πόδες δίσημοι	»	8
ζ)	Φωνητικῶν χαρακτήρων Συνέχεια - Ὁξεῖα, Πεταστή, Κεντήματα, Ὑποῤῥοή - Πλοκὴ τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων	»	9
η)	Ρυθμικοὶ πόδες τρίσημοι - Διαστολὴ ἐπὶ πλοκῆς χαρακτήρων	»	12
θ)	Ρυθμικοὶ πόδες τετράσημοι	»	13
ι)	Ὑφὲν καὶ Κορωνίς	»	14
ια)	Πλοκῆς φωνητικῶν χαρακτήρων Συνέχεια - Χαρακτήρες ὑποτάσσοντες καὶ ὑποτασσόμενοι (ἄφωνοῦντες καὶ ἄφωνούμενοι)	»	16
ιβ)	Ἀφωνα σημάδια - Χρονικοὶ χαρακτήρες καὶ περὶ χρόνου - Σιωπαὶ ἢ παύσεις («Λεῖμματα»)	»	17
ιγ)	Ρυθμικοὶ πόδες πλήρεις, ἐλλειπεῖς, κενοὶ - Ἐναρξίς ἀπ' ἄρσεως	»	17
ιδ)	Χαρακτήρες αὐξάνοντες τὸν χρόνον «Ἀργίαι»: Κλάσμα, Τζάκισμα, Ἀπλῇ, Διπλῇ, Τριπλῇ	»	19
ιε)	Σημεῖα ἀλλαγῆς πνεύματος: Κόμμα, Σταυρὸς (Ρυθμικοὶ πόδες κενοὶ)	»	22

ΚΕΦ. Β΄ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΙΚΑ

ιστ)	Περὶ κλίμακος, διαστήματος καὶ τόνου - Τόνοι μείζονες, ἐλάσσονες, ἐλάχιστοι - Τμήματα ἢ Κόμματα - Ἀριθμητικὴ ὀνομασία τῶν μουσικῶν διαστημάτων - Διαστήματα, δευτέρας, τρίτης κ.τ.λ. ἀνιόντα καὶ κατιόντα	»	23
ιζ)	Ἀλλοιώσεις τῶν μουσικῶν διαστημάτων: Ὑφέσεις καὶ Διέσεις τῶν μουσικῶν φθόγγων - Διαστήματα μικρότερα τῶν τόνων	»	25
ιη)	Ἀναβοκαταβάσεις τῶν φωνῶν συνεχεῖς καὶ ὑπερβαταὶ - Φωνητικοὶ χαρακτήρες ὑπερβατῆς ἀναβοκαταβάσεως - Σώματα καὶ Πνεύματα	»	30
ιθ)	Ὑπερβατὴ ἀναβοκατάβασις δύο φωνῶν (διφωνία)	»	31

Σύνθεσις τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων

κ)	Ὑπερβατὴ ἀναβοκατάβασις τριῶν φωνῶν (τριφωνία)	» 33
κα)	Ὑπερβατὴ ἀναβοκατάβασις τεσσάρων φωνῶν (τετραφωνία)	» 36
κβ)	Ὑπερβατὴ ἀναβοκατάβασις πέντε φωνῶν (πενταφωνία)	» 38
κγ)	Ὑπερβατὴ ἀναβοκατάβασις ἕξ φωνῶν (ἑξαφωνία)	» 41
κδ)	Ὑπερβατὴ ἀναβοκατάβασις ἑπτὰ φωνῶν (ἑπταφωνία)	» 42
κε)	Πίνακες συνθέσεως φωνητικῶν χαρακτήρων, μέχρι τοῦ δις διαπασῶν, ἐν εἵδει γυμνασμάτων	» 46

ΚΕΦ. Γ' ΠΕΡΙ ΧΡΟΝΟΥ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

Ταχυτητα ἢ Συντομία

κστ)	Διαίρεσις τοῦ Πρώτου χρόνου (Συνάγματα) - Χαρακτῆρες διαιροῦντες τὸν χρόνον (Συντομία) Γοργόν, Δίγοργον, Τρίγοργον	» 55
κζ)	Διαίρεσις τοῦ πρώτου χρόνου εἰς δύο - Γοργόν	» 56
κη)	Γοργόν εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξείας καὶ κεντημάτων - Γοργόν ἐπὶ ὑποβόρῃς	» 57
κθ)	Γραφικαὶ ἰδιοτυπίαι, εἰς τὰς διὰ γοργοῦ διαίρεσεις τοῦ χρόνου	» 60
λ)	Συνεχὲς ἐλαφρὸν	» 61
λα)	Παύσεις (λείμματα) 1/2, 1/3, 1/4 τοῦ ἑνὸς χρόνου - Παῦσις 1/2 χρόνου	» 64
λβ)	Γοργόν μεθ' ἑτεροχρόνου	» 65
λγ)	Ἀργίων Συνέχεια - Χαρακτῆρες διαιροῦντες καὶ αὐξάνοντες τὸν χρόνον: Ἀργόν, Τριημίργον, Δίαργον	» 67
λδ)	(Παρένθεμα) Κριτικὰ σημεῖα	» 70
λε)	Χαρακτήρων διαιρούντων τὸν χρόνον Συνέχεια - Δίγοργον καὶ παύσεις 1/3 καὶ 2/3 τοῦ χρόνου	» 72
λστ)	Τρίγοργον καὶ παύσεις 1/4, 2/4, καὶ 3/4 τοῦ χρόνου	» 79
λζ)	Ἄνισος κατανομή τοῦ πρώτου χρόνου - Χαρακτῆρες διαιροῦντες τὸν χρόνον παρεστιγμένοι - Γοργόν μεθ' ἀπλῆς ὀπισθεν	» 85
λη)	Γοργόν μεθ' ἀπλῆς ἔμπροσθεν καὶ γυμνάσματα μικτὰ	» 88
λθ)	Δίγοργον παρεστιγμένον - Δίγοργον μεθ' ἀπλῆς ὀπισθεν	» 94
μ)	Δίγοργον μεθ' ἀπλῆς ἔμπροσθεν καὶ γυμνάσματα μικτὰ	» 98
μα)	Δίγοργον μεθ' ἀπλῆς εἰς τὸ μέσον καὶ γυμνάσματα μικτὰ	» 107
μβ)	Χρονικοὶ χαρακτῆρες διαίρέσεως τοῦ χρόνου δις παρεστιγμένοι - Γοργόν μετὰ διπλῆς ὀπισθεν	» 112
μγ)	Γοργόν μετὰ διπλῆς ἔμπροσθεν	» 120
μδ)	(Ἐπίμετρον) - Διαίρεσις δύο χρόνων εἰς τρία διὰ γοργοῦ	» 123
με)	Περὶ Χρονικῆς Ἀγωγῆς - Ἀγωγή βραδεῖα, μέση, ταχεῖα - Μεταβολαὶ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς - Μηχανικὸς καθορισμὸς τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς (Μετρονόμος τοῦ Maelzel)	» 126
μστ)	Μουσικοὶ Ὅροι	» 131

ΚΕΦ. Δ' ΡΥΘΜΙΚΑ

μζ) Περί Ρυθμοῦ καὶ ῥυθμικῶν ποδῶν - Ρυθμικὰ Γένη (Δακτυλικόν, Ἰαμβικόν, Παιωνικόν) - Ποικιλίαι τῶν κατὰ Γένη ῥυθμικῶν ποδῶν	» 134
μη) Γραφικὴ παράστασις τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν	» 142
μθ) Σήμανσις τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν	» 143
ν) Σχέσις τῆς ἐλληνικῆς ῥυθμικῆς, πρὸς τοὺς ἐθνικοὺς μας χοροὺς	» 153
να) Ἡ ῥυθμικὴ σήμανσις τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν	» 157
νβ) Ρυθμικὴ σήμανσις τῶν ἐθνικῶν μας τραγουδιῶν	» 166
νγ) Συγκοπὴ καὶ ἀντιχρονισμὸς	» 176

ΚΕΦ. Ε' ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΙΣ

νδ) Χειρονομίαι: (Χειρονομίαι ἔμφωνοι - Χειρονομίαι ἄφωνοι μετ' ἀργίας - Ἄφωνοι καὶ ἄχρονοι ὑποστάσεις)	» 180
νε) Α'. Χειρονομίαι μετὰ φωνῆς - Μικρὸν ἴσον, Ὁξεῖα, Πεταστὴ	» 181
νστ) Β' Χειρονομίαι μετ' ἀργίας (ἄφωνοι ὑποστάσεις) - Τζάκισμα	» 193
νζ) Γ' Χειρονομίαι ἄνευ φωνῆς καὶ ἀργίας (Ἄφωνοι καὶ ἄχρονοι ὑποστάσεις) - Ψηφιστὸν	» 195
νη) Βαρεῖα	» 197
νθ) Διπλὴ βαρεῖα ἢ Πίεσμα	» 200
ξ) Ὅμαλόν	» 201
ξα) Λύγισμα	» 206
ξβ) Ἀντικένωμα	» 208
ξγ) Ἔτερον (Παρακάλεσμα)	» 211
ξδ) Τρομικόν, Στρεπτὸν	» 214

ΚΕΦ. ΣΤ' ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΙΚΩΝ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

ξε) Μουσικὰ Συστήματα ἢ Συμφωνίαι (4χορδον, 5χορδον, 8χορδον) - Διαστήματα σύμφωνα, παράφωνα, διάφωνα	» 220
ξστ) Περί Ὑχων μουσικῶν - Ὑχων συστατικὰ (Βάσις, Διαστήματα, Δεσπόμενοι φθόγοι, Μελωδικαὶ ἔλξεις, Καταλήξεις, ἐν οἷς καὶ τὰ περὶ ἔλξεων κατὰ τὰς ἀναλύσεις τῶν χειρονομιῶν)	» 223
ξζ) Ὑχων γνωριστικὰ (Μαρτυρίαι, Ἀπηχήματα)	» 229
ξη) Περί τῆς τῶν Ὀκτῶ Ὑχων διατάξεως, ἐν τῷ Δις διὰ πέντε - Ὑχοι κύριοι καὶ πλάγιοι	» 231
ξθ) Αἱ ἐν τῷ μέσῳ Διαπασῶν βάσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὀκτωηχίας	» 232

ΚΕΦ. Ζ' ΜΟΥΣΙΚΑ ΓΕΝΗ - ΧΡΟΑΙ ΚΑΙ ΗΧΟΙ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΙ

ο) Τετραχόρδων ιδιότητες (Φθόγγοι ἐστῶτες καὶ κινούμενοι)	» 235
οα) Περί Μουσικῶν Γενῶν καὶ Χροῶν, μετὰ διαγράμματος - εἰς σχῆμα θαμπούρας - τῶν Ἦχων τοῦ Μαλακοῦ Διατόνου, κατὰ τὸ δις διαπασῶν	» 236
οβ) Περί τῆς Χρόας τοῦ Μαλακοῦ Διατόνου	» 239
ογ) Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου (ἐν οἷς καὶ τὰ περὶ Ἦχων διφώνων, τριφώνων, τετραφώνων, μέσων, παραμέσων καὶ πλαγίων)	» 239
οδ) Ἦχος Ἑσῶ Πρῶτος	» 247
οε) Ἦχος Λέγετος (πλ. Β' διατονικός)	» 255
οστ) Ἦχος Τέταρτος στιχεραρικός	» 262
οζ) Περί τῆς Σκληρᾶς Χρόας τοῦ Διατονικοῦ Γένους, μετὰ διαγράμματος τοῦ σκληροῦ διατόνου, κατὰ τὸ δις διαπασῶν εἰς σχῆμα θαμπούρας	» 269
οη) Ἦχος Ἑσῶ Τρίτος	» 272
οθ) Ἦχος Βαρὺς (πλ. Γ') στιχεραρικός - εἰρμολογικός	» 281
π) Ἦχος Βαρὺς ἢ πλ. Γ' ἀπὸ τοῦ κάτω Ζῶ ἐν ὑφέσει	» 288

Μ α λ α κ ο ῦ Δ ι α τ ό ν ο υ Σ υ ν έ χ ε ι α

πα) Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου στιχεραρίου καὶ παπαδικῆς	» 293
πβ) Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου Τετράφωνος	» 301
πγ) Ἦχος Τέταρτος τῆς παπαδικῆς	» 305
πδ) Ἦχος Πρῶτος Τετράφωνος τῆς παπαδικῆς	» 311
πε) Ἦχος Πρῶτος ἀπὸ τοῦ Κε Δίφωνος Χρωματικός	» 316
πστ) Ἦχος πλ. Α' ἀπὸ τοῦ Κε Δίφωνος Εἰρμολογικός	» 320
πζ) Ὁ αὐτὸς πλ. Α' Δίφωνος (τῆς παπαδικῆς) ἀπὸ τοῦ Πα	» 326
πη) Ἦχος Βαρὺς (Δεύτερος Μαλακὸς Διατονικός) τῆς παπαδικῆς: Ἀπλοῦς, Τετράφωνος, Ἑπτάφωνος, Μέσος τῶν ἤχων Α' καὶ Πλ. Α', Μέσος τοῦ Χρωματικοῦ Πλ. Β'	» 331
πθ) Ἦ ἐκ τῆς κλίμακος τοῦ Μαλακοῦ Διατονικοῦ Βαρέος Ἑπταφώνου παραγωγή τῆς κλίμακος τοῦ ἤχου Δευτέρου Μαλακοῦ Χρωματικοῦ	» 347
ϛ) Ἦχος Ἑσῶ Τρίτος τοῦ Μαλακοῦ Διατόνου - Ὁ αὐτὸς καὶ ὡς Πλάγιος τοῦ Τετάρτου Τρίφωνος Εἰρμολογικός	» 347
ϝα) Ὁ αὐτὸς Πλ. Δ' Τρίφωνος, μαρτυρούμενος ὡς Ἑσῶ Τρίτος Μαλακὸς Διατονικός	» 354
ϝβ) Ἦχος Τέταρτος στιχεραρικός, καὶ πάλιν	» 356

ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ

Διάκρισις τῶν Καλῶν Τεχνῶν (Εἰσαγωγικά)

Αἱ καλαὶ τέχναι, γενικῶς, διακρίνονται, εἰς τὰς Εἰκαστικὰς ἢ Ἀποτελεστικὰς* (ἀρχιτεκτονική, γλυπτική, πλαστική, ζωγραφική, χαρακτική καὶ ψηφιδογραφία), καὶ τὰς Μουσικὰς ἢ Πρακτικὰς** (μουσική, ὄρχησις, μίμησις, ἀπαγγελία).

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Μουσική ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν πρακτικῶν τεχνῶν· διακρίνεται δὲ εἰς Πρακτικὴν, καθ' ὅσον πράττεται ὡς τέχνη, καὶ Θεωρητικήν, καθ' ὅσον, ὡς ἐπιστήμη, θεωρεῖ —καὶ ἐξετάζει— τὰ παρ' αὐτῆς πραττόμενα· διότι: ἐὰν μὴ πράττηται, οὐδὲ ἡ θεώρησις αὐτῆς καθίσταται δυνατή.

Τὴν μουσικὴν, «εἶδῃσιν μέλους καὶ τῶν περὶ τὸ μέλος συμβαινόντων» εἶπον οἱ παλαιοί.*** Ἐχει ἄρα ὡς ἀντικείμενον τὸ μέλος —τὴν μελωδίαν— καὶ ὅσα ἀναφέρονται εἰς αὐτό. Διακρίνεται δὲ τὸ μέλος εἰς :

Φωνητικόν, ἐφ' ὅσον ἐκτελεῖται διὰ φωνῆς· καὶ

Ὀργανικόν, ἐφ' ὅσον ἐκτελεῖται διὰ μουσικῶν ὀργάνων.

Ὅταν τὸ φωνητικὸν μέλος ἀκολουθῇ καὶ κείμενον ποιητικόν, ἀπαρτίζεται τὸ ἄσμα ἢ τραγούδι, διακρινόμενον εἰς ἄσμα ἢ μέλος :

Θρησκευτικόν, (ψαλμοί, ὕμνοι, ᾠδαὶ καὶ τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας μας) καὶ Κοσμικόν ἢ λαϊκόν, (Ἐθνικά ἄσματα: ἡρωϊκὰ καὶ ἱστορικά, γαμήλια, ποιμενικά, ναυτικά, τοῦ θέρου καὶ τοῦ τρύγου κ.τ.λ. ἢ ἄλλως: καθιστικά, χορευτικά, καὶ ἱδρομικά ἢ πατηνάδες).

Κεφ. Α' ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

§ α' Συστατικά τῆς μελωδίας (Μουσικοὶ φθόγγοι - Μουσικὴ κλίμαξ)

Συστατικά τῆς μελωδίας εἶναι φθόγγοι καὶ χρόνοι· ἢ μᾶλλον: Μελωδία εἶναι ἀλληλουχία (σειρὰ) φθόγων, ἐν χρόνῳ (χρονικῇ τάξει) καὶ καλλιεπεῖα προφερομένων.

* «Ἀποτελεστικά», διότι τὸ καλλιτέχνημά των ὑφίσταται, ὡς «ἀποτελεσθῇ» (ὡς ἀποτελειώσῃ)— «Πρακτικά», διότι τὸ καλλιτέχνημά των ὑφίσταται, μόνον ἐφ' ὅσον «πράττεται» (ἐκτελεῖται) —Διονυσίου Θρακὸς «Γραμματική» παρὰ Σεμιτέλῳ· καὶ Ἰ. Τζέτζη («Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαῖωνα Ἱερᾶς Μουσικῆς» - Ἀθῆναι 1882).

** Κλεωνίδου «Εἰσαγωγή ἀρμονική».

*** Βακχεῖος ὁ Γέρων «Εἰσαγωγή τέχνης μουσικῆς».

Μ ο υ σ ι κ ο ï φ θ ό γ γ ο ï

Ἐξετάζοντες τὸ πρῶτον ἐκ τῶν συστατικῶν τῆς μελωδίας, τοὺς φ θ ό γ γ ο υ ς, παρατηροῦμεν ὅτι μὲ διάφορον τάσιν τῶν χορδῶν τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἢ τῆς φωνῆς, παράγονται πολλοὶ καὶ ποικίλοι φθόγγοι, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ὕψος καὶ τὴν ποιότητα (τὸ ἄκουσμα) αὐτῶν.

Οἱ μ ο υ σ ι κ ο ï ὁμως φ θ ό γ γ ο ï, δηλαδὴ οἱ φθόγγοι τοὺς ὁποίους μεταχειρίζεται ἡ μουσική, ὡς τέχνη, διὰ τὴν παραγωγὴν τοῦ μέλους, εἶναι ἐ π τ ά καλούμενοι ὡς ἀκούθως, εἰς τὴν σημερινὴν πράξιν τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς :

Ν η / Π α Β ο υ Γ α Δ ι Κ ε ζ ω ν η

Οἱ φθόγγοι οὗτοι διαφέρουσιν ἀλλήλων κατὰ τὴν ὀξύτητα· δηλαδὴ ὁ Νη εἶναι ὁ βαρύτερος· καὶ οἱ μετ' αὐτὸν κατὰ διαδοχὴν ὀξυνόμενοι, μέχρι τοῦ ἄνω νή, ὅστις εἶναι ὁ ὀξύτερος αὐτῶν. Ἡ δὲ ὀνομασία των μὲ τὰ ἀριθμητικὰ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η

σημαίνει ὅτι ὁ πΑ εἶναι ὁ πρῶτος, ὁ Βου ὁ δεύτερος, ὁ Γα ὁ τρίτος, ὁ Δι ὁ τέταρτος, ὁ κΕ ὁ πέμπτος κ.ο.κ. ἐπὶ τὸ ὀξὺ φθόγγος ἀπὸ τοῦ Νη, ὡς βάσεως λαμβανομένου.

Μ ο υ σ ι κ ῆ Κ λ ῖ μ α ξ

Ἡ σειρὰ αὕτη τῶν μουσικῶν φθόγγων ἐπαναλαμβάνεται τόσον ἐπὶ τὸ ὀξὺ, ὅσον κι' ἐπὶ τὸ βαρὺ· τὸ σύνολον δὲ τῶν μουσικῶν φθόγγων, μὲ βάσιν ἓνα ἕκαστον ἐξ αὐτῶν καὶ μέχρι τῆς ἀντιφωνίας του (μέχρις ὅτου τὸν ἐπανεύρωμεν) ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ τὸ βαρὺ, ὡς π.χ. Νη Πα Βου Γα Δι Κε ζω νή, ἢ Πα Βου Γα Δι Κε ζω νη πά, ἢ Βου Γα Δι Κε ζω νη πα βού καὶ τὰ ὅμοια, ἀπαρτίζει μίαν μουσικὴν κλίμακα.

Κατὰ ταῦτα, μ ο υ σ ι κ ῆ κ λ ῖ μ α ξ καλεῖται ἡ ἀπὸ τινος φθόγγου ὡς βάσεως, ἀλληλουχία πάντων τῶν (ὀκτῶ) φθόγγων καὶ τῶν μεταξὺ αὐτῶν (ἑπτὰ) διαστημάτων, μέχρι τῆς ἀντιφωνίας τῆς βάσεως αὐτῆς ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ τὸ βαρὺ· δι' αὐτὸ λέγεται καὶ δ ι α π α σ ῶ ν (τῶν φωνῶν) σύστημα ἢ ἁρμονία.

Ἴδου ἡ ἀπὸ τοῦ Νη μουσικὴ κλίμαξ :

Γα § β' Μουσικὴ σημειογραφία - Μαρτυρίαι

Ἡ μουσική, ὅπως καὶ κάθε τέχνη, μεταχειρίζεται ἴδια σύμβολα· ἰδιαίτερα συμβολικὰ σημεῖα, πρὸς παράστασιν τῆς μελωδίας.

Τὰ σημεῖα αὐτά, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ διακρίνονται ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου τῶν φωνητικῶν ῥσμάτων καὶ τραγουδιῶν, διακρίνονται εἰς τρεῖς κατηγορίας :

- α) Εἰς Μαρτυρίας
- β) Εἰς Χαρακτῆρας καὶ
- γ) Εἰς Φθοράς.

Μ α ρ τ υ ρ ί α ι

Αἱ μαρτυρίαι διακρίνονται διχῶς:

- α) Εἰς Μαρτυρίας τῶν φθόγγων καὶ
- β) Εἰς Μαρτυρίας τῶν ῥηχων· δηλαδὴ τῶν μουσικῶν τρόπων καὶ κλιμάκων.

Μ α ρ τ υ ρ ί α ι τ ῶ ν φ θ ό γ γ ω ν

Αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων, αἱ ὁποῖαι ἀπαρτίζονται ἀπὸ τὸ ἀρχικὸν γράμμα τῆς ὀνομασίας ἐκάστου φθόγγου καὶ ἀπὸ τὸ λεγόμενον «μαρτυρικὸν —αὐτοῦ— σημεῖον» (στενογραφικὴν παράστασιν τοῦ ῥηχου ὅστις θεμελιόυται ἐφ' ἐκάστου τῶν φθόγγων), μαρτυροῦσι τὸ ἀπόλυτον ὕψος —φωνητικὸν ἢ ὀργανικὸν— ἐκάστου ἐξ αὐτῶν. Διακρίνονται δέ, κατὰ τὰ μουσικὰ γένη, εἰς *δ ι α τ ο ν ι κ ᾶ ς*, *χ ρ ω μ α τ ι κ ᾶ ς* καὶ *ἐ ν α ρ μ ο ν ί ο υ ς*.

Ἴδου καὶ αἱ μαρτυρίαι τῆς διατονικῆς κλίμακος ἀπὸ τοῦ Νη, ἀπὸ τῆς ὁποίας καὶ ἡ ἔναρξις τῆς μαθήσεώς μας.

Αἱ μαρτυρίαι οὔτε ᾄδονται, οὔτε γράφεται μέλος δι' αὐτῶν· χρησιμεύουσι δέ,
α) Ὡς *ἀ φ ε τ η ρ ί α ι*, δεικνύουσαι τὸν φθόγγον ἀπὸ τοῦ ὁποίου θ' ἀρχίσῃ ἡ μελωδία· καὶ

β) Ὡς *ὁ δ η γ ο ῖ* κατὰ τὴν διάρκειαν καὶ τὸ τέλος αὐτῆς, δεικνύουσαι ἂν ὀρθῶς ἐγένετο ἡ —κατὰ τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν— πορεία τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας, ἀναφερόμεναι εἰς τὸν πρὸ αὐτῶν μουσικὸν χαρακτήρα.

§ γ' Τρεῖς τόποι τῆς φωνῆς

Οἱ φθόγγοι τῆς μουσικῆς κλίμακος ἐπαναλαμβάνονται, κατὰ τὴν αὐτὴν σειρὰν διαδοχῆς, ἀπεριορίστως, τόσον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ὅσον κι' ἐπὶ τὸ βαρὺ· πλὴν ἡ ἀνθρωπινὴ αἴσθησις, δὲν δύναται ν' ἀντιληφθῇ πέραν τῆς ἐκτάσεως 7 ἐν ὅλῳ μουσικῶν κλιμάκων ($7 \times 7 = 49$ φθόγγων).

Καὶ διὰ μὲν τῶν ὀργάνων, καὶ δὴ τῶν νεωτέρων πολυχόρδων, οἷον τοῦ κλειδοκυμβάλου, δυνάμεθα ν' ἀντιληφθῶμεν τῆς ἐκτάσεως καὶ τῶν 7 τούτων κλιμάκων ἢ «διαπασῶν».

Ἡ ἀνθρωπινὴ ὅμως φωνὴ καταλαμβάνει, συνήθως, ἑκτασὶν *τ ρ ι ῶ ν* κυρίως *δ ι α π α σ ῶ ν ἢ τ ρ ι ῶ ν* «τόπων φωνῆς» ὥς ἔλεγον οἱ παλαιοί:

α) Τὸν *β α ρ ῦ ν*, προσιδιάζοντα εἰς τὰς φωνὰς τῶν βαθυφώνων ἀνδρῶν, καὶ περιλαμβάνοντα τοὺς ἀπὸ τοῦ κάτω *9* μέχρι τοῦ κάτω *2* *β α ρ ε ῖ ς* καλουμένους *φ θ ό γ γ ο υ ς*, τῶν ὁποίων αἱ μαρτυρίαι φέρουσι τ' ἀρχικὰ τῶν φθόγγων γράμματα, κάτωθι τῶν μαρτυρικῶν σημείων :

9 2 1 2 9 2 2

β) Τὸν *μέ σ ο ν*, προσιδιάζοντα εἰς τὰς συνήθεις ἀνδρικὰς καὶ τὰς βαρεῖας γυναικεῖας φωνὰς, καὶ περιλαμβάνοντα τοὺς ἀπὸ τοῦ *2* μέχρι τοῦ *2* *μέ σ ο υ ς* καλουμένους *φ θ ό γ γ ο υ ς*, τῶν ὁποίων αἱ μαρτυρίαι φέρουσι τὰ γράμματα ἄνω τῶν μαρτυρικῶν σημείων :

2 2 9 2 1 2 2

γ) Τὸν ὀ ξ ὕ ν, προσιδιάζοντα εἰς τὰς φωνὰς τῶν ὀξυφώνων ἀνδρῶν καὶ τὰς συνήθεις γυναικείας καὶ παιδικὰς φωνάς, καὶ περιλαμβάνοντα τοὺς ἀπὸ τοῦ ἄνω $\lambda^{\prime\prime}$ μέχρι τοῦ ἄνω ϕ^{\prime} ὀ ξ εἰς καλουμένους φ θ ὁ γ γ ο υ ς, τῶν ὁποίων αἱ μαρτυρίαι —ὅμοιαι πρὸς τὰς τοῦ μέσου τόπου φωνῆς— λαμβάνουσι πρὸς διάκρισιν ἀνὰ μίαν ὀξεῖαν :

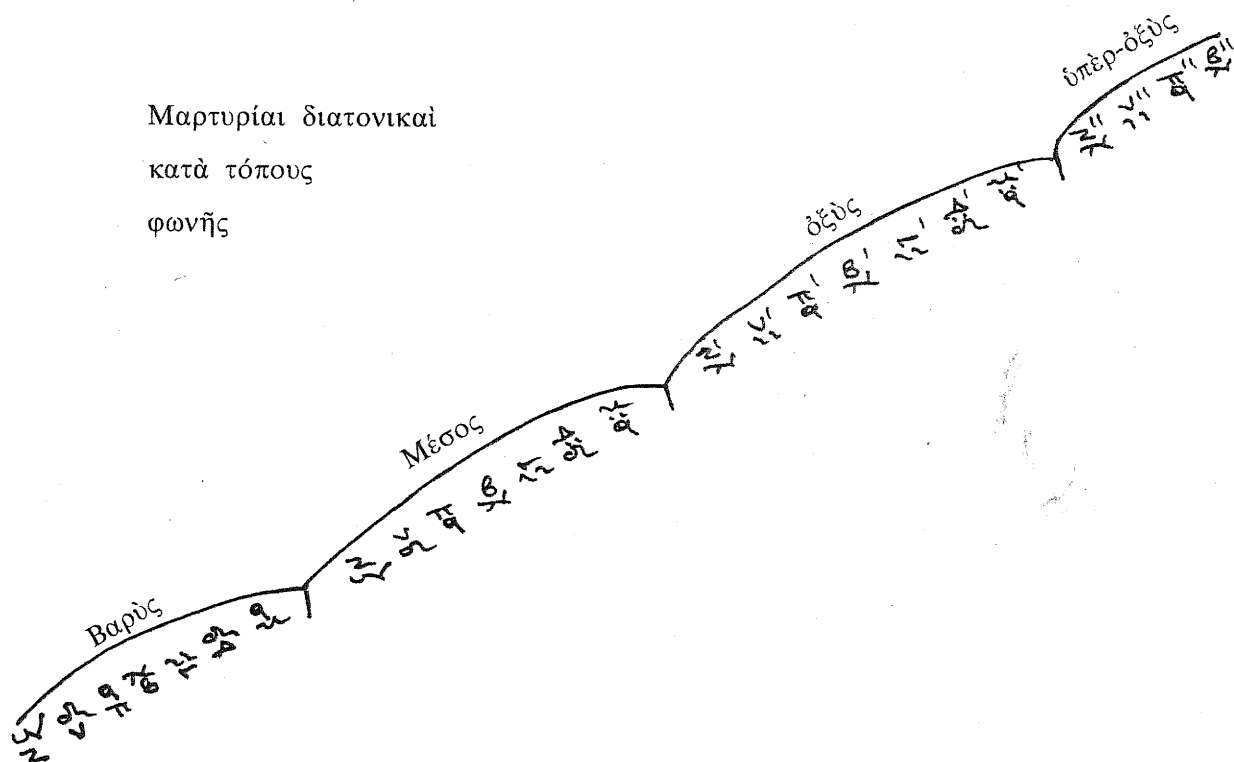
$\lambda^{\prime\prime}$ λ^{\prime} ϕ^{\prime} χ^{\prime} γ^{\prime} σ^{\prime} τ^{\prime}

Αἱ ὀξεῖαι γυναικεῖαι κι' αἱ παιδικαὶ φωναὶ ἐκτείνονται καὶ πέραν τῆς ὀξεῖας διαπασῶν, εἰς τὸν «ὕ π ἐ ρ ὀ ξ ὕ ν τ ὁ π ο ν φ ω ν ῆ ς», οὗτινος αἱ μαρτυρίαι λαμβάνουσι πρὸς διάκρισιν, διπλὴν ὀξεῖαν :

$\lambda^{\prime\prime\prime}$ $\lambda^{\prime\prime}$ $\phi^{\prime\prime}$ $\chi^{\prime\prime}$ $\gamma^{\prime\prime}$ $\sigma^{\prime\prime}$ $\tau^{\prime\prime}$ κ.ο.κ.

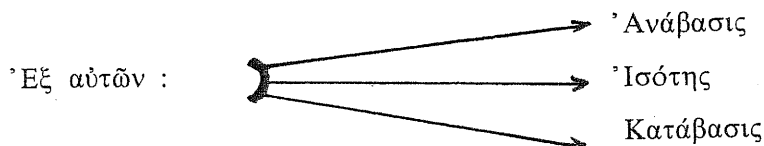
Ἴδου καὶ Γενικὸς Πίναξ τῶν μαρτυριῶν τῶν φθόγγων τοῦ Διατονικοῦ Γένους τῆς Μουσικῆς, καὶ κατὰ τοὺς τρεῖς τόπους φωνῆς.

Ἄς σημειωθῇ, ὅτι αἱ μαρτυρίαι τοῦ Ζω, διὰ μὲν τὰς βαρείας κλίμακας μεταχειρίζονται τὸ μαρτυρικὸν σημεῖον τοῦ βαρέος ἤχου ω (λ^{\prime} $\lambda^{\prime\prime}$) διὰ δὲ τὰς ὀξεῖας τὸ τοῦ λεγέτου χ (λ^{\prime} $\lambda^{\prime\prime}$) κ.ο.κ.:



§ δ' Τρεῖς κινήσεις τῆς φωνῆς - Χαρακτῆρες

Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς μελωδίας, τρεῖς ἐν ὅλῳ παρατηροῦνται κινήσεις τῆς φωνῆς: Ἰσότης, Ἀνάβασις, καὶ Κατάβασις.



Ἀνάβασις καλεῖται ἡ ἀπὸ τῶν βαρέων (ἢ χαμηλῶν) πρὸς τοὺς ὀξεῖς (ἢ ὑψηλοὺς) φθόγγους κίνησις τῆς φωνῆς κ.ο.κ.

Κατάβασις δὲ ἡ ἀπὸ τῶν ὀξέων (ἢ ὑψηλῶν) πρὸς τοὺς βαρεῖς (ἢ χαμηλοὺς) κ.ο.κ. Τέλος,

Ἰσότης καλεῖται ἡ ἐπὶ οἴουδήποτε φθόγγου παραμονὴ καὶ ἀκίνησία κ.ο.κ.

Χαρακτῆρες

Ἐφ' ὅσον —ὡς εἵπομεν— αἱ μαρτυρίαι, οὔτε ἄδονται οὔτε κίνησιν δεικνύουσι φωνῆς, εἰμὴ μόνον ἀφετηρίαν καὶ κατάληξιν τῆς μελωδίας, τὴν κίνησιν τῆς φωνῆς, τὰς χρονικὰς αὐτῆς διαρκείας καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀπόδοσιν τοῦ μέλους, παριστῶσι σημεῖα ἅτινα καλοῦνται χαρακτῆρες.

§ ε' Φωναί, Ἀργίαι, Χειρονομίαι

Δοθέντος, ἐπίσης, ὅτι συστατικὰ τοῦ μέλους εἶναι φθόγγοι ἐν χρόνῳ καὶ καλλιπερία προφερόμενοι, ἔπεται ὅτι καὶ οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες διακρίνονται ἀναλόγως, ἥτοι :

- Εἰς χαρακτῆρας φωνητικούς ἢ φωνάς,
- Εἰς χαρακτῆρας τοῦ χρόνου ἢ ἀργίας (καὶ ταχυτήτας ἢ συντομίας) καὶ
- Εἰς χαρακτῆρας ἐκφράσεως ἢ ἀχρόνους ὑποστάσεις, ἄφωνα σημάδια καὶ χειρονομίας.

Φωνητικοὶ Χαρακτῆρες ἢ Φωναί*

Οἱ φωνητικοὶ χαρακτῆρες ἢ φωναί, παριστῶσιν ὄχι ὠρισμένον ἕκαστος φθόγγον, ἀλλὰ τὰς ἀπὸ δοθέντος φθόγγου, ὡς ἀφετηρίας, τρεῖς κινήσεις τῆς φωνῆς (ισότητα, ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν)· εἶναι δὲ ἐν ὄλῳ 10, πλὴν τοῦ ἴσου καὶ διακρίνονται εἰς :

- Χαρακτῆρα τῆς ισότητος
- Χαρακτῆρας τῆς ἀναβάσεως καὶ
- Χαρακτῆρας τῆς καταβάσεως

Τῆς ισότητος χαρακτῆρ εἶναι τὸ ἴσον οὐδεμίαν δεικνύον ἀνάβασιν ἢ κατάβασιν τῆς φωνῆς, εἰμὴ παραμονὴν καὶ ἐπανάληψιν τοῦ φθόγγου τὸν ὁποῖον δεικνύει ἡ

* Τοὺς φωνητικοὺς χαρακτῆρας εἶπον καὶ «χαρακτῆρας τῆς ποσότητος» οἱ νεώτεροι, καθ' ὅσον δεικνύουσι τὸ «ποσὸν» ἢ «μέτρον» —ὡς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ— τῆς ἀναβοκαταβάσεως τῶν φωνῶν.

πρὸ αὐτοῦ μαρτυρία ἢ φωνητικὸς χαρακτήρ*· π.χ.

ὤ Μη Μη Μη Ἀ Δι Δι Δι ὤ Κε Κε Κ.Ο.Κ.

Τ ἡ ς ἀ ν α β ά σ ε ω ς ἔ ξ:

τὸ ὀλίγον

ἢ ὀξεῖα

ἢ πεταστή

τὰ κεντήματα

τὸ κέντημα

καὶ

ἢ ὕψηλῃ

ἐκ τῶν ὁποίων, τὸ ὀλίγον — καλεῖται οὕτω, διότι δεικνύει «ὀλίγη», ἥτοι ἀπλὴν καὶ ἀνεπιτήδευτον (ἀνευ ποικιλμάτων) ἀ ν ά β α σ ι ν μ ι ᾱ ς φ ω ν ῆ ς, ἀπὸ τοῦ φθόγγου προηγουμένης μαρτυρίας ἢ χαρακτῆρος**· ἐνθ' οἱ λοιποὶ, ἢ ἀναβαίνουνσι φωνὰς περισσοτέρας τῆς μιᾶς, (κέντημα δύο \ ὕψηλῃ τέσσαρας /)***, ἢ μίαν καὶ αὐτοί, ἀλλ' οὐχὶ ἀπλῶς (ἥτοι «ὀλίγον»), ἀλλὰ μετὰ ποικιλμάτων ἢ «χειρονομίας» — ὥς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ — ἐπιτηδευμένως (— \ /) π.χ.

ὤ Πα βου Γαι ἔ η ὤ Δι Κε ζω νη ὤ
ὤ Πα Πα βου βου Γαι Γαι Δι Δι ὤ

Τ ἡ ς κ α τ α β ά σ ε ω ς —τέλος— χαρακτῆρες εἶναι τ έ σ σ α ρ ε ς :

ἢ ἀπόστροφος

ἢ ὑποῤροῤ

τὸ ἐλαφρὸν

καὶ

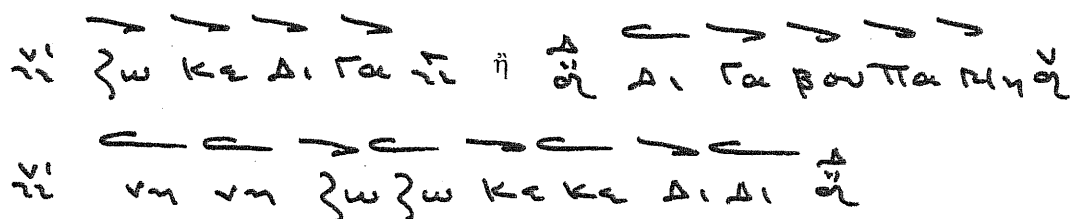
ἢ χαμηλῇ

* Οἱ παλαιοὶ τὸ ἴσον κατέτασσον μεταξὺ τῶν ἀφώνων σημαδίων, οὐχὶ διότι δὲν ἔχει φωνήν, ἀλλὰ διότι οὐδὲν «μέτρον» ἥτοι ποσότητα δεικνύει φωνῆς («φωνεῖται μὲν, οὐ μετρεῖται δέ»). Ἐλέγετο δὲ καὶ «ἴση» (φωνή). Κατ' ἀναλογίαν καὶ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ὀξεῖαν καὶ τὴν πεταστήν, καὶ τὸ ὀλίγον ἐκαλεῖτο καὶ «ὀλίγη» καὶ «μακρόν» (Ψευδο-Δαμασκηνοῦ «Ἐρωταποκρίσεις τῆς Παπαδικῆς τέχνης» Κουτλουμουσίου κωδ. 461).

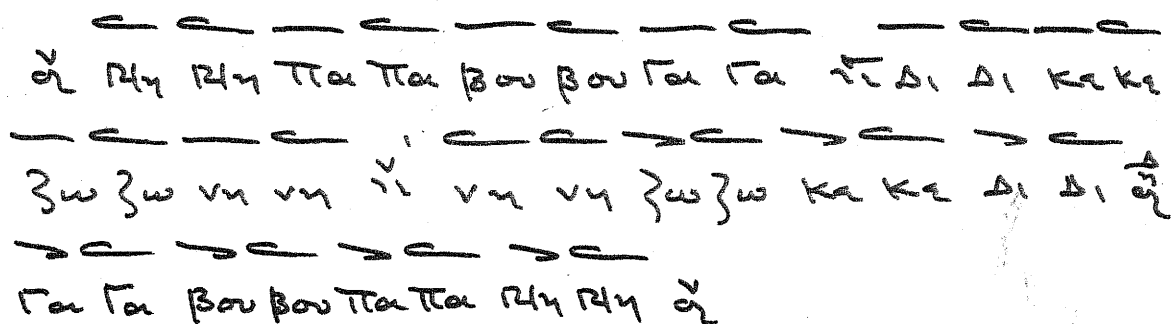
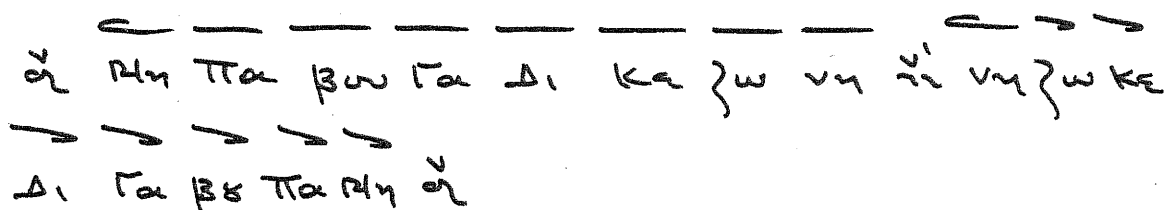
** Τὸ ὀλίγον ἢ μακρόν, ἢ ὀξεῖα, ἢ ἀπόστροφος, τὸ ὑφέν, ἢ (ὕ)ψηλῇ, ἢ τελεία κ.ἄ. φανερόν ὅτι προέρχονται ἐκ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ῥυθμικῆς καὶ προσφωδίας :-

*** Ἡ Ψιλῇ (Ἵψηλῇ) / καὶ Χαμηλῇ \ ἐκ τῆς στενογραφικῆς παραστάσεως τοῦ ὀνόματος αὐτῶν ἔλαβον καὶ τὸ σχῆμα αὐτῶν :-

ἐκ τῶν ὁποίων, ἡ ἀ π ό σ τ ρ ο φ ο ς ➤ καλεῖται οὕτω, διότι ἀποστρέφει τὴν φωνὴν ἐπὶ τὸ βαρὺ, δεικνύουσα κατὰ βα σ ι ν μ ι ᾱ ς φ ω ν ῆ ς, ἀπὸ τοῦ φθόγγου προηγουμένης μαρτυρίας ἢ χαρακτηῖρος. π.χ.



Ἀφοῦ λοιπὸν ἐμάθομεν τοὺς βασικοὺς καὶ στοιχειώδεις χαρακτηῖρας τῶν τριῶν κινήσεων τῆς φωνῆς: τὸ ἴσον — τὸ ὀλίγον — καὶ τὴν ἀπόστροφον ➤ δυνάμεθα νὰ παραστήσωμεν δι' αὐτῶν πᾶν μέλος ἀπλοῦν καὶ ἄνευ ποικιλιμάτων, φωνητικὸν ἢ ὀργανικόν.*



Ὅπως βλέπομεν, ἀπαραίτητος καθίσταται ἡ προγραφὴ μαρτυρίας ἤχου ἢ φθόγγου, καθ' ὅσον ἀπ' αὐτοῦ, ὡς ἀφετηρίας, οἱ χαρακτηῖρες θὰ λάβωσι τὴν ἀξίαν αὐτῶν, ὡς δεικνύοντες —ὡς ἐλέχθη— οὐχὶ ὀρισμένον ἕκαστος φθόγγον, ἀλλὰ κίνησιν φωνῆς ἀπὸ ἐνὸς φθόγγου εἰς ἄλλον.

Αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων τίθενται καὶ εἰς τὸ μέσον καὶ εἰς τὸ τέλος τῆς μελωδίας, καθοδηγοῦσαι ἡμᾶς καὶ δεικνύουσαι τὸν φθόγγον τοῦ πρὸ αὐτῶν σημαδίου· δηλοῦσαι συνάμα καὶ ἀλλαγὴν πνεύματος (ἀναπνοήν).

* Γαβριὴλ Ἱερομόναχος «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ» (Περιοδ. ἐκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου Κων/πόλεως ἔτους 1900).

§ στ' Περὶ χρόνου καὶ ῥυθμοῦ καὶ τῆς σημάνσεως αὐτῶν (ῥυθ. πόδες δίσημοι)

Τὴν μελωδίαν ὥρισamen ὡς «ἀλληλουχίαν φθόγγων, ἐν χρόνῳ (χρονικῇ τάξει ἢ ῥυθμῳ) προφερομένων».

Χρόνος δὲ εἶναι ἡ χρονικὴ διάρκεια, ἣτις δαπανᾶται κατὰ τὴν προφορὰν ἐκάστου τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων.

Οὕτω, ἕκαστος τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων (πλὴν τῆς ἀπορρόης) ἔχει ἀπόλυτον χρονικὴν ἀξίαν ἐνὸς χρόνου, ἥτοι μιᾶς κινήσεως τῆς χειρὸς (ἢ τοῦ ποδός), εἴτε πρὸς τὰ κάτω
↓ θ έ σ ι ς (ἢ βάσις), εἴτε πρὸς τὰ ἄνω ↑ ἢ πλαγίως ἄ ρ σ ι ς.

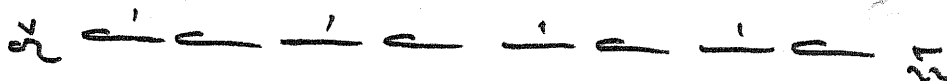
Ἐπειδὴ δὲ οὐδεμία τῶν κινήσεων τούτων νοεῖται χωρὶς τῆς ἐτέρας, (δὲν νοεῖται θέσις ἄνευ ἄρσεως, οὔτε ἄρσις ἄνευ θέσεως), ἔπεται ἀφ' ἐνὸς —ὡς καὶ ὁ Ἀριστόξενος μαρτυρεῖ*— ὅτι π ο ὗ ς ἐ ξ ἐ ν ὁ ς χ ρ ὁ ν ο υ (ἐνὸς σημείου) δ ἐ ν σ υ ν ν ῖ σ τ α τ α ι· καὶ ἀφ' ἐτέρου ὅτι τὸ μικρότερον καὶ ἀπλούστερον ἄθροισμα χρόνων —τὸ μικρότερον ῥυθμικὸν σχῆμα— εἶναι τὸ ἀποτελούμενον ἐκ θέσεως καὶ ἄρσεως, ἥτοι τὸ τῶν δύο χρόνων**.

Ἡ καθ' ὠρισμένην τάξιν, εἰς ομάδας ἢ ἄθροίσματα χρόνων διαίρεσις τῆς μελωδίας καλεῖται ῥ υ θ μ ὁ ς, τοῦ ὁποίου τὰ μέρη —τὰ κατὰ μέρη καὶ καθ' ὠρισμένην τάξιν ἄθροίσματα χρόνων— καλοῦνται ῥ υ θ μ ι κ ο ῖ π ὁ δ ε ς. Πόδες δέ, ἐπειδὴ σημαίνονται διὰ τῶν ποδῶν ἐν τῇ ὀρχήσει (εἰς τὸν χορόν).

Ἡ διὰ τῶν χειρῶν ἢ τῶν ποδῶν σήμανσις τοῦ ῥυθμοῦ, ἀποτελεῖ ὁρατὸν σ η μ ε ῖ ο ν καταμετρήσεως τοῦ χρόνου· ἐξ οὗ καὶ ἕκαστος χρόνος ἐν τῇ μουσικῇ καλεῖται καὶ «σ η μ ε ῖ ο ν». τὰ δὲ ῥυθμικὰ σχήματα ἢ πόδες, ἀναλόγως τῶν χρόνων τῶν, καλοῦνται :
δίσημοι οἱ ἀπαρτιζόμενοι ἐκ δύο χαρακτήρων (κινήσεων ἢ σημείων)
τρίσημοι » » » τριῶν » » »
τετράσημοι » » » τεσσάρων » » »
πεντάσημοι » » » πέντε » » »
καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς: ἑξάσημοι, ἐπτάσημοι, ὀκτάσημοι κ.τ.λ. ἀναλόγως.

Σ η μ ε ῖ α ῥ υ θ μ ι κ ο ῦ τ ο ν ι σ μ ο ῦ ἢ δ ι α σ τ ο λ α ῖ

Ἴνα —ἐν τῇ μουσικῇ γραφῇ— διακρίνωμεν τοὺς εἰς τὴν θ έ σ ι ν λαμβανομένους χαρακτήρας, ἀπὸ τῶν λαμβανομένων εἰς τὴν ἄ ρ σ ι ν, γράφομεν ἐφ' ἐκάστου τῶν πρώτων τὸ σημεῖον τοῦ ῥυθμικοῦ τονισμοῦ (ictus)

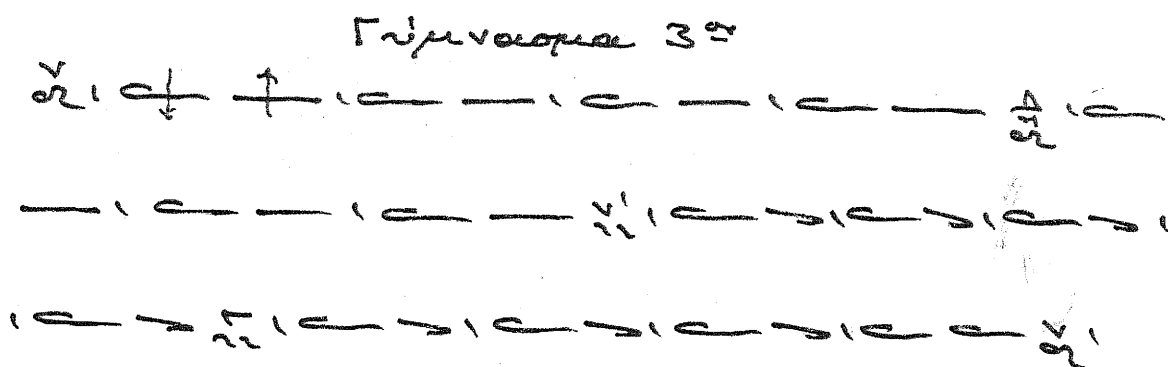
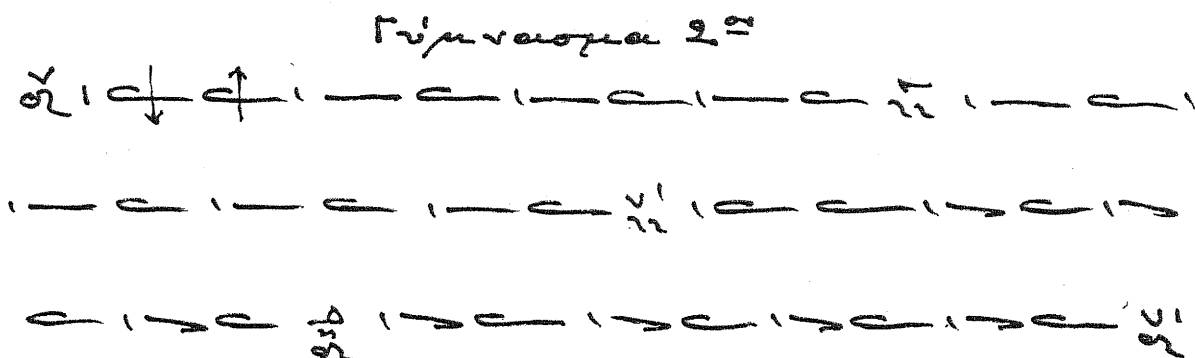
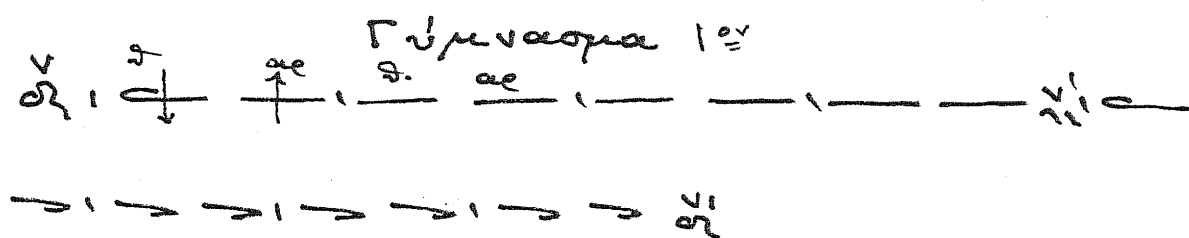


τὸ ὁποῖον οἱ νεώτεροι προτάσσουσιν —ἐν τῇ μουσικῇ γραφῇ— τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, καλοῦντες αὐτὸ καὶ «διαστολήν», ὡς διαστέλλον (ξεχωρίζον) ἀπ' ἀλλήλων τὰ ῥυθμικὰ σχήματα, ἥτοι τοὺς ῥυθμικοὺς πόδας. Εὐνόητον δὲ ὅτι εἰς τὴν θέσιν λαμβάνονται πάντες οἱ μεθ' ἐκάστην διαστολὴν χαρακτήρες, εἰς δὲ τὴν ἄρσιν οἱ λοιποί.

* «Ρυθμικῶν Στοιχείων» σ. 288-290.

** Ὡς τὸ μικρότερον καὶ πρῶτον ῥυθμικὸν σχῆμα, ὁ δίσημος, ἔναντι τῶν λοιπῶν μεγαλυτέρων τοῦ ῥυθμικῶν ποδῶν, ἐκλήθη καὶ «ἡγεμὼν» παρὰ τῶν Ἀρχαίων :-

Οὕτω τὰ προηγούμενα δύο γυμνάσματα, ἔχουσιν ὡς ἀκολουθῶς μετὰ διαστολῶν :



§ ζ' Φωνητικῶν Χαρακτήρων Συνέχεια

Ὁ ξ ε ῖ α, Π ε τ α σ τ ῆ, Κ ε ν τ ῆ μ α τ α

Πλὴν τοῦ ὀλίγου — ὑπάρχουσι τρεῖς εἰσέτι χαρακτῆρες ἀναβάσεως μιᾶς φωνῆς καὶ αὐτοὶ ὡς τὸ ὀλίγον, πλὴν οὐχὶ ἀπλῶς, ἀλλὰ μὲ διάφορον ἑκφρασιν ἢ «χειρονομίαν» ὡς ἔλεγον οἱ παλαιοί, οἱ ἀκόλουθοι :

ἡ ὀ ξ ε ῖ α / , ἥτις ἀνέρχεται μίαν φωνήν, μὲ ὀ ξ ὑ τ ῆ τ α πρὸς τὸν ὑπερκείμενον εἰς αὐτὴν φθόγγον·

ἡ π ε τ α σ τ ῆ ∪ , ἥτις ἀνέρχεται καὶ αὕτη μίαν φωνήν, μὲ π έ τ α γ μ α πρὸς περισσοτέρους, παρὰ τὴν ὀξεϊαν, ὑπερκειμένους εἰς αὐτὴν φθόγγους· καὶ

τὰ κεντήματα \sim , ἅτινα ἀνέρχονται καὶ αὐτὰ μίαν φωνήν, πλὴν ὅμως δε-
δεμένως καὶ ὁμαλῶς εἰς μίαν συλλαβήν, μετὰ προηγουμένου αὐτῶν φωνητικοῦ
χαρακτήρος.

$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{ένω} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{καὶ} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$
 $\text{κυ} \quad \text{ε} \quad \text{ε} \quad \text{κυ} \sim \text{ε-ι} \quad \text{κυ} \sim \text{ε}$

Ἀπορρόη

Τῆς καταβάσεως, ὡσαύτως, χαρακτήρ —πλὴν τῆς ἀποστροφῆς \sim — ὑπάρχει καὶ ἡ
ὑπορρόη ἢ ἀπορρόη* \sim ἥτις «ὑπορρέει» ἥτοι κατέρχεται δύο φωνὰς συνεχῶς,
ἀντιστοιχοῦσα πρὸς δύο ἀποστροφούς: $\sim (= \sim \sim)$.

Ἡ ὑπορρόη ἔχει δύο φωνὰς ἀλλὰ καὶ δύο χρόνους ἥτοι δύο κινήσεις, οἱ δὲ φθόγγοι
αὐτῆς —ὡς καὶ ὁ τῶν κεντημάτων— εὐρίσκονται δεδεμένοι εἰς μίαν συλλαβήν μετὰ τοῦ
φθόγγου προηγουμένου αὐτῶν φωνητικοῦ χαρακτήρος.

$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{καὶ} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$
 $\text{κυ} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \quad \text{κυ} \sim \text{ε-ι} \text{ε} \text{ε}$

Ἴδου καὶ γυμνάσματα ἐκ πάντων τούτων τῶν φωνητικῶν σημαδίων.**

Γύμνασμα 4^{ον}

$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$
 $\text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε}$

Γύμνασμα 5^{ον}

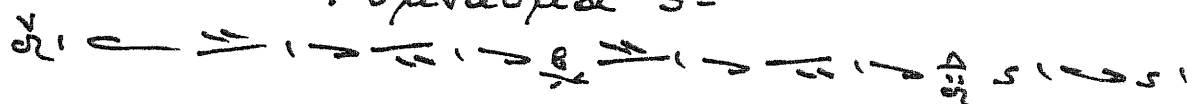
$\text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—} \quad \text{—}$
 $\text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε} \text{ε}$

* Ἡ ὑπορρόη, χαρακτηριζομένη παρὰ τῶν Βυζαντινῶν ὡς «σύντομος τοῦ φάρυγγος κίνησις, εὐήχως καὶ ἐμ-
μελῶς τὴν φωνὴν ἀποπτύουσα», ἰσοῦτο εἴτε πρὸς δύο ἐν ἡμίσει χρόνου καταβάσεις ἐν μιᾷ συλλαβῇ ($\text{—} \text{—} \text{—}$),
εἴτε ἐν ἡμίσει χρόνου μόνον διὰ τὴν πρώτην φωνήν, συνδεδεμένην εἰς ἓνα χρόνον μετὰ προηγουμένου χαρα-
κτήρος: ($\text{—} \text{—} \text{—} = \text{—} \text{—} \text{—}$) τὸ δὲ σύνολον τούτου καὶ τῆς ὑπορρόης ὅλης εἰς μίαν συλλαβήν. Λέγεται δὲ καὶ
«ἀπορρόη» εἰς τὰ χειρόγραφα, κατὰ τὴν συνήθη εἰς Πελοπόννησον φράσιν «ἀπορρόησαν τὰ φυτὰ ἢ τὰ δέντρα»,
ὅταν ρίχνουν τὰ φύλλα των διαδοχικῶς κατὰ τὸ φθινόπωρον.

** Εἰς τὰ γυμνάσματα αὐτά, ἀντὶ τῶν ὀλίγων τῶν προηγηθέντων γυμνασμάτων θέτομεν καὶ ὀξεῖαν, κεντή-
ματα καὶ πεταστήν, καὶ ἀντὶ δύο ἀποστροφῶν θέτομεν ὑπορρόην :-

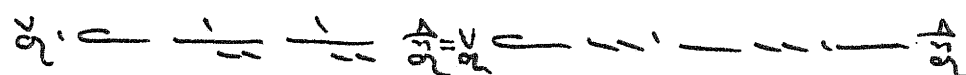


Γύμνασμα 9^{ον}



Διαστολή τιθεμένη ἐπ' ὀξείας ἢ ὀλίγου φερόντων κάτωθι κεντήματα $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ σημαίνει ὅτι: τὰ μὲν κεντήματα ἀνήκουσιν εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου, τὸ δὲ ὀλίγον ἢ ἡ ὀξεία εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου ρυθμικοῦ ποδός: οὕτω :

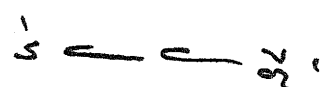
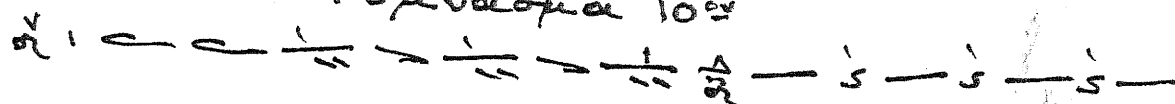
$$\frac{1}{2} = \text{---} \quad \text{καὶ} \quad \frac{1}{4} = \text{---} \quad \text{ἐπίσης:}$$



ἡ αὐτὴ δὲ διαστολή ἐπὶ τῆς ὑποβρόχης --- σημαίνει ὅτι: ὁ πρῶτος φθόγγος αὐτῆς ἀνήκει εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου, ἐνῶ ὁ δεύτερος εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου ρυθμικοῦ ποδός. Οὕτω :

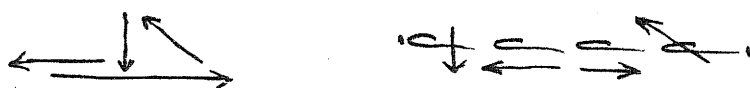
$$\text{---} = \text{---} \quad \text{καὶ} \quad \frac{1}{2} = \text{---} \quad \frac{1}{4} = \text{---}$$

Γύμνασμα 10^{ον}

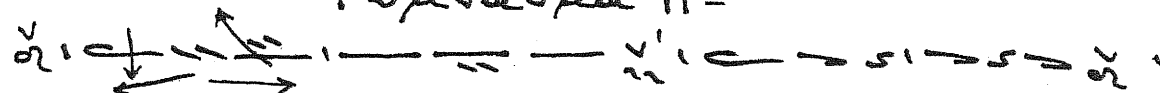


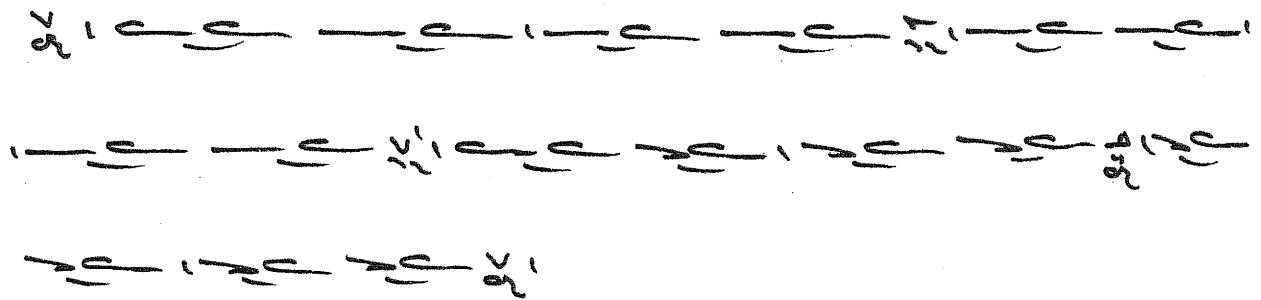
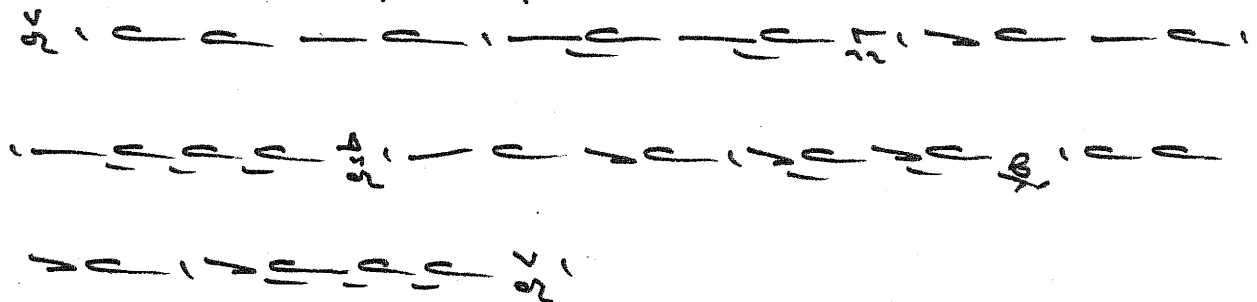
§ θ' Ρυθμικοὶ πόδες τετράσημοι

Οἱ ἐκ τεσσάρων χρόνων (κινήσεων) ἢ «σημείων» συγκείμενοι ρυθμικοὶ πόδες, καλοῦνται τετράσημοι: ἔχοντες δύο μὲν θέσεις: κάτω \downarrow καὶ ἀριστερά \leftarrow , δύο δὲ ἄρσεις: δεξιὰ \rightarrow καὶ ἄνω \uparrow :

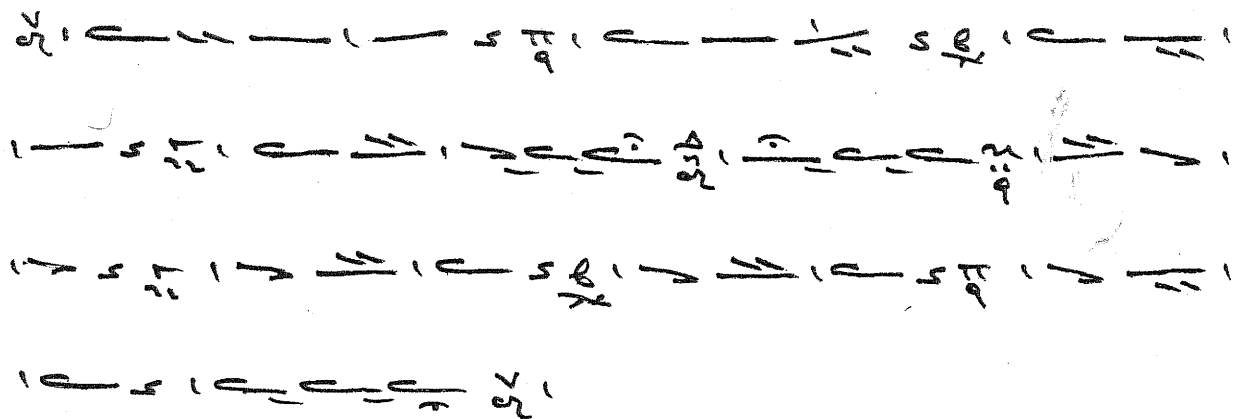
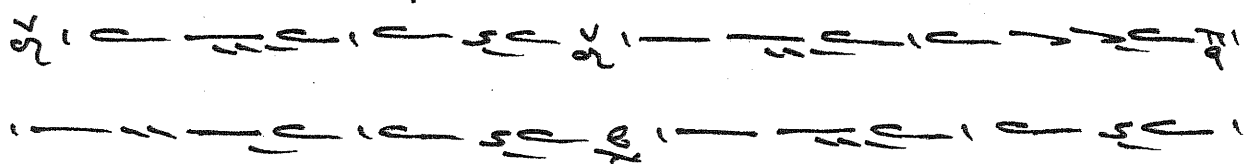


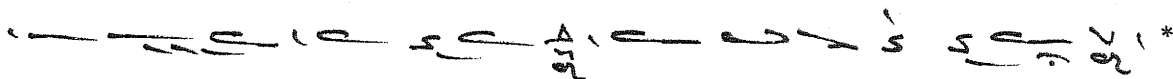
Γύμνασμα 11^{ον}



Γύμνασμα 15^{ον}Γύμνασμα 16^{ον}

Ἡ δὲ κορωνίς εἶναι σημεῖον «τ ο ν ῆ ς» —ὡς ἔλεγον οἱ παλαιοὶ— ἥτοι κατὰ βούλησιν παραμονῆς ἐφ' ἐνὸς χρόνου καὶ χαρακτῆρος.

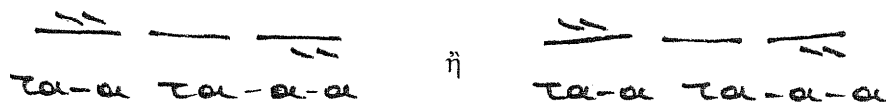
Γύμνασμα 17^{ον}Γύμνασμα 18^{ον}



§ ια' Πλοκῆς φωνητικῶν χαρακτήρων Συνέχεια

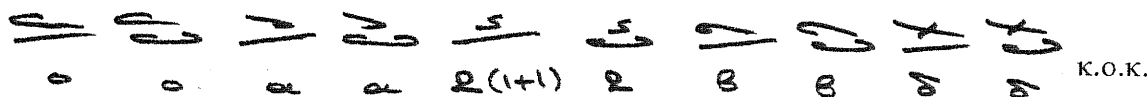
Χαρακτῆρες ὑποτάσσοντες καὶ ὑποτασσόμενοι

Πλέκονται, ὡς εἶδομεν, τὰ κεντήματα μετὰ τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας, διὰ τὸ ἀδιάκοπον τῆς φωνῆς, ἐν μιᾷ συλλαβῇ :

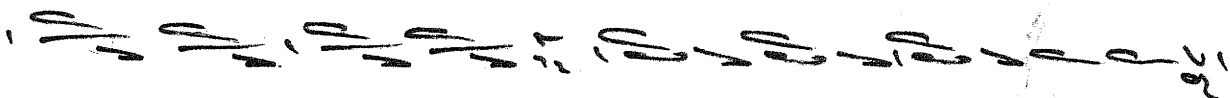
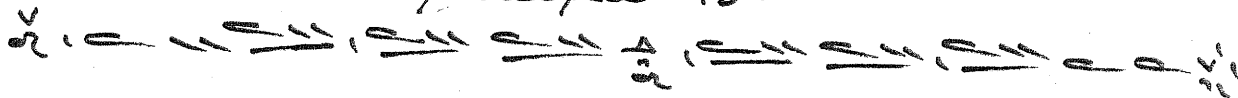


Πλέκονται ὡσαύτως τὸ ἴσον καὶ οἱ κατιόντες χαρακτῆρες μετὰ τῆς ὀξείας καὶ πεταστῆς, ἐπιγραφόμενοι αὐτῶν καὶ ὑποτάσσοντες, ἥτοι ἀφωνοῦντες αὐτούς, παρὰ τῶν ὁποίων δέχονται τὰς ἰδιαίτερας ἐνεργείας ἐκάστου ἐξ αὐτῶν: ὀξύτητα διὰ τὴν ὀξεῖαν καὶ πέταγμα διὰ τὴν πεταστήν. Ὅθεν :

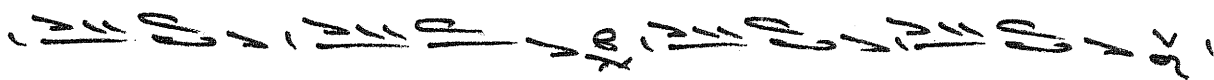
Τὸ ἴσον καὶ οἱ κατιόντες χαρακτῆρες, ἐπιγραφόμενοι τῆς ὀξείας καὶ τῆς πεταστῆς, τὰς ἀφωνοῦσι, δεχόμενοι τὰς ἐνεργείας (ἢ «χειρονομίας») αὐτῶν.



Γύμνασμα 19^α



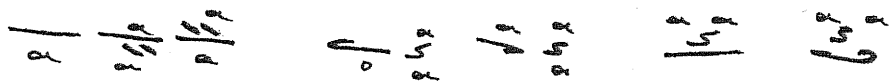
Γύμνασμα 20^α



Σημείωσε δὲ ὅτι: Τὰ κεντήματα καὶ ἡ ἀπορρόη ὡς συνέχειαι συλλαβῆς προηγουμένου χαρακτῆρος, οὔτε δέχονται συλλαβὴν, οὔτε γράφονται ἐν ἀρχῇ τῆς μελωδίας. Ἀκόμη ὅτι οὔτε ὑποτάσσονται ὑπὸ τινος τῶν χαρακτήρων· ἀντιθέτως ἡ ὑπορρόη ὑποτάσσ-

* Ἴδε εἰς τὰς χειρονομίας ἐν τέλει τοῦ ἑτέρου — γύμνασμα (μοιρολόγι) με ὑφέν.

σει τοὺς ἀνιόντας:



§ ιβ' Ἄφωνα σημάδια - Χρονικοὶ χαρακτήρες

Τοὺς μουσικοὺς χαρακτήρας, διηρέσαμεν εἰς :

α) Φ ω ν ᾶ ς (Φωνητικοὺς χαρακτήρας)

β) Ἀ ρ γ ί α ς (Χρονικοὺς χαρακτήρας) καὶ

γ) Χ ε ι ρ ο ν ο μ ί α ς (Χαρακτήρας ἐκφράσεως)

Οἱ χαρακτήρες τῶν δύο τελευταίων κατηγοριῶν, καλοῦνται καὶ «Ἄφωνα σημάδια», ἐπεὶδὴ στεροῦνται φωνῆς (φωνητικῆς ἐνεργείας), παριστῶντα ἢ ἀργίας (χρονικὰς διαρκείας) ἢ χειρονομίας (ποικίλματα φωνῆς).

Ἀ ρ γ ί α ι καὶ π ε ρ ῖ Χ ρ ό ν ο υ

Χ ρ ό ν ο ς ἐν τῇ μουσικῇ, εἶναι τὸ χρονικὸν διάστημα τὸ ὁποῖον δαπανᾶται κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς μελωδίας· μονὰς δὲ καταμετρήσεως αὐτοῦ εἶναι ὁ εἷ ς ἢ π ρ ῶ τ ο ς* καὶ β ρ α χ ῦ ς καλούμενος χρόνος, καθοριζόμενος, ὥς ἡ διάρκεια ἑνὸς ἐκάστου τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων (πλὴν τῆς ὑποβόρῃς) καὶ ἰσούμενος πρὸς μίαν κίνησιν τῆς χειρὸς (ἐν «σημεῖον»), θέσιν ἢ ἄρσιν ἀδιαφόρως.

Σ ι ω π α ῖ ἢ Π α ῦ σ ε ι ς («Λεῖμματα»)

Εἰς τὸ μέλος, οἱ φθόγγοι δὲν διαδέχονται πάντοτε ἀλλήλους ἐν συνεχείᾳ, ἀλλ' ἐνίοτε διακόπτεται τοῦτο ἐπὶ ἓνα, δύο, τρεῖς ἢ καὶ περισσοτέρους χρόνους.

Αἱ —τοιαῦται— ἐπὶ τινὰ χρόνον διακοπαὶ τῆς μελωδίας καλοῦνται σ ι ω π α ῖ ἢ π α ῦ σ ε ι ς («λεῖμματα» —φωνητικὰ— κατὰ τοὺς παλαιούς), γραφόμεναι δι' ἰδιατέρων σημείων «παύσεων» ἢ «σιωπῶν» καὶ τούτων καλουμένων.

Αἱ παύσεις εἶναι καὶ αὐταὶ χρονικοὶ χαρακτήρες, παριστῶμεναι διὰ βαρείας μεθ' ἀπλῆς, διπλῆς, τριπλῆς, κ.ο.κ. καὶ διακρινόμεναι εἰς :

Παῦσιν 1 χρόνου

Παῦσιν 3 χρόνων

» 2 χρόνων

» 4 χρόνων

κ.ο.κ.

Σημειωτέον ὅτι, εἰς οἵουσδήποτε χρόνους (κινήσεις) τοῦ ρυθμικοῦ ποδὸς τύχωσι σιωπαί, ἐκεῖνοι οἱ χρόνοι καὶ σιωπῶνται, ἄνευ οὐδεμιᾶς τοῦ ρυθμοῦ διαταραχῆς ἢ ἀλλοιώσεως τῶν κινήσεων αὐτοῦ.

§ ιγ' Ρυθμικοὶ πόδες: πλήρεις, ἐλλιπεῖς, κενοὶ

Οἱ, οὕτω, μετὰ φωνῶν καὶ παύσεων ρυθμικοὶ πόδες, καλοῦνται «ἐλλιπεῖς»·



κ.ο.κ.

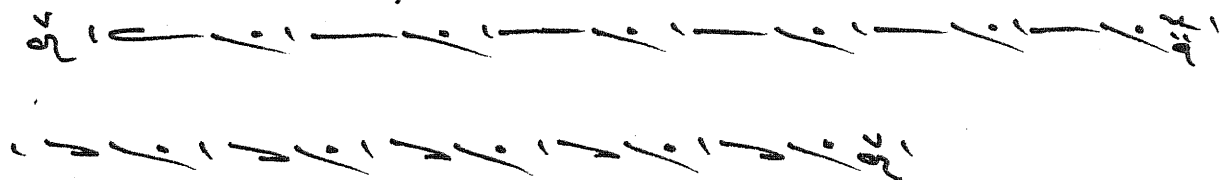
* «Πρῶτος —κατ' Ἀριστόξενον— ὁ μὴ παρ' οὐδενὸς τῶν ρυθμιζομένων διαιρούμενος» καθ' ὅσον ἂν διαιρῇται παρ' ἄλλου μετρούμενος, ὁ ἄλλος, ὁ διαιρῶν, θὰ ᾔηται πρῶτος καὶ μέτρον, τῶν λοιπῶν πολλαπλασίων αὐτοῦ θεωρουμένων.

οἱ δὲ καθ' ὅλου ἐκ παύσεων ἀπαρτιζόμενοι καλοῦνται «κενοί»·

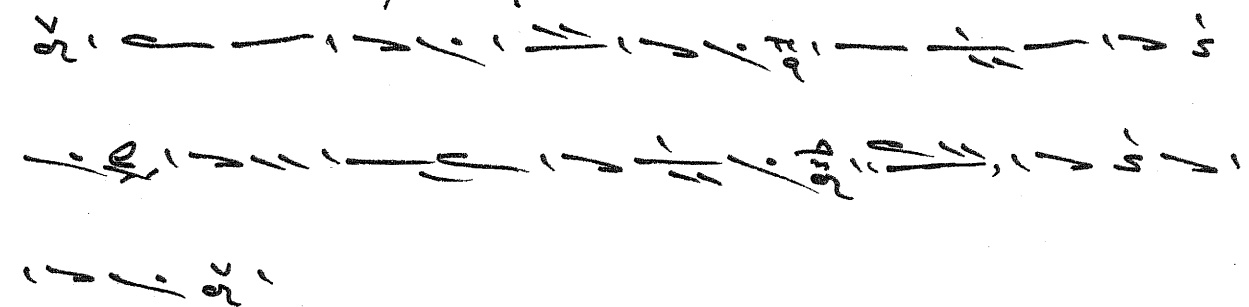


ἐνῶ οἱ ἄνευ παύσεων τοιοῦτοι, καλοῦνται «πλήρεις» (μελωδίας).

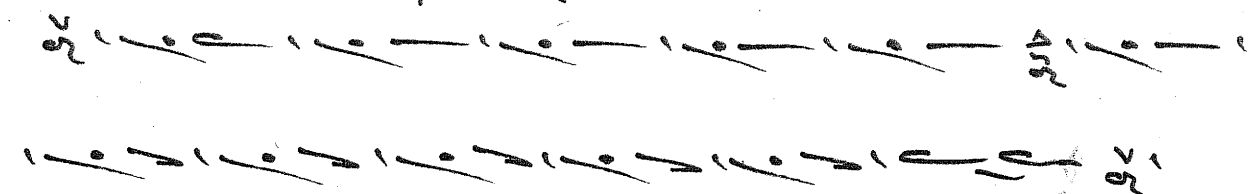
Γύμνασμα 21^{ον}



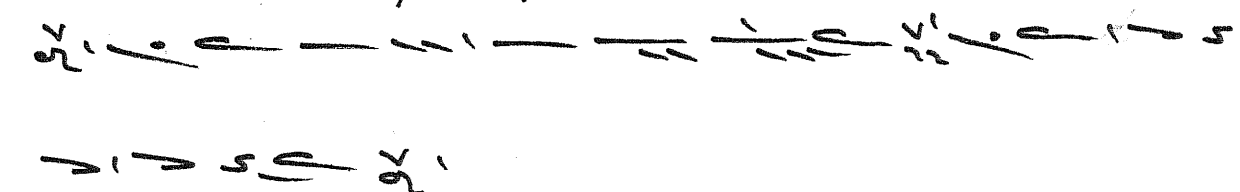
Γύμνασμα 22^{ον}



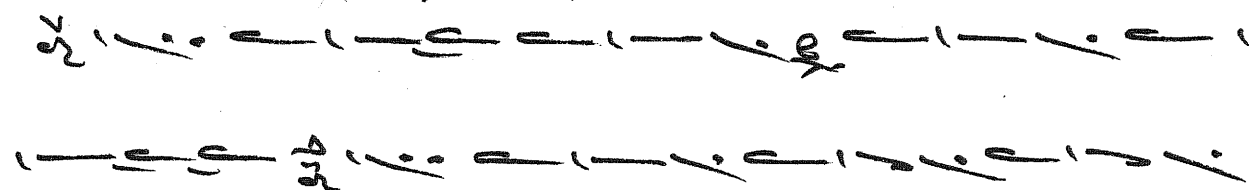
Γύμνασμα 23^{ον}



Γύμνασμα 24^{ον}



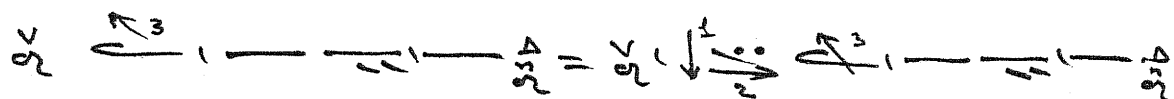
Γύμνασμα 25^{ον}



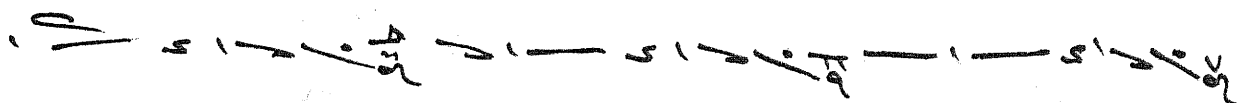


Ἑ ν α ρ ξ ι ς ἄ π' ἄ ρ σ ε ω ς

Ὅταν ὑπάρχωσιν ἑλλιπείς πόδες ἐν ἀρχῇ, αἱ ἀρχικαὶ παύσεις παραλείπονται (δὲν γράφονται) ὑπονοούμεναι· καὶ τὸ μέλος λέγεται ὅτι ἄρχεται «ἀπ' ἄρσεως». Ὑπολογίζονται ὅμως οὗτοι διὰ τὴν ἀπ' ἀρχῆς καταμέτρησιν τοῦ ῥυθμοῦ, τὸν ὁποῖον ἐξακριβοῦμεν, ἀποβλέποντες εἰς τοὺς μετὰ τὸν ἐν ἀρχῇ ἑλλιπῆ, ῥυθμικοὺς πόδας, τῆς μελωδίας.






Γύμνασμα 26^{ον}



Γύμνασμα 27^{ον}




Ὡς πρὸς τὰς σιωπὰς ἢ παύσεις, δεόν'να σημειωθῇ ὅτι αὗται ὑπόκεινται ὅχι μόνον εἰς αὐξήσιν τῆς διάρκειας των (σιωπῇ 3  4  5  κ.ο.κ. χρόνων), ἀλλὰ καὶ εἰς ἐλάττωσιν αὐτῆς, διακρινόμεναι τότε, εἰς παύσεις 1/2, 1/3, 1/4, 1/5 κ.τ.λ. τοῦ χρόνου, περὶ τῶν ὁποίων ἴδε κατωτέρω εἰς τὸ περὶ διαιρέσεως τοῦ χρόνου κεφάλαιον.

§ ιδ' Χαρακτῆρες αὐξάνοντες τὸν χρόνον «Ἀργίαι»

Οἱ φωνητικοὶ χαρακτῆρες ἔχουσιν —ὡς εἶδομεν— διάρκειαν μέχρις ἑνὸς καὶ μόνου χρόνου, (πλὴν τῆς ἀπορρόης, ἣτις ἔχει δύο φωνὰς καὶ δύο χρόνους).

Διὰ τὴν ἐπὶ περισσοτέρους τοῦ ἑνὸς χρόνου παραμονὴν (ἀργίαν) ἐπὶ τινος φθόγγου, μεταχειρίζομεθα ἐν τῇ μουσικῇ γραφῇ σημεία, καλούμενα ὡς ἐκ τούτου «ἀργίαι» ἢ χροنيκοὶ χαρακτῆρες αὐξάνοντες τὸν χρόνον. Εἶναι δὲ ταῦτα :

τὸ κλάσμα  διάρκειας ἑνὸς χρόνου ἀπλῶς


τὸ τζάκισμα  » » » μετὰ τζακίσματος τῆς φωνῆς

ἡ ἀπλῆ*	/	διαρκείας ἑνὸς χρόνου	ἀπλῶς
ἡ διπλῆ*	//	» δύο χρόνων	»
ἡ τριπλῆ	///	» τριῶν χρόνων	» κ.ο.κ.

Χαρακτηριστικὸν τῶν σημαδίων τούτων εἶναι ὅτι δὲν παριστῶσι φθόγγον τινὰ αὐτοτελῶς, ἀλλ' ὅτι γράφονται ἐπὶ ἢ ὑπὸ τοὺς φωνητικοὺς χαρακτῆρας, ἐπεκτείνοντα τὴν διάρκειαν αὐτῶν, κατὰ 1, 2, 3 κ.τ.λ. χρόνους· χειρονομοῦνται δὲ μετὰ τὸν φωνητικὸν χαρακτῆρα, ὡς συνέχεια αὐτοῦ.

Χαρακτήρ ἔχων κλάσμα, τζάκισμα ἢ ἀπλῆν, βαστᾷ χρόνους 2, ἓνα δι' ἑαυτὸν καὶ ἓνα διὰ τὸ κλάσμα, τὸ τζάκισμα ἢ τὴν ἀπλῆν· ὁ ἔχων διπλῆν 3, ὁ τριπλῆν 4 κ.ο.κ.

Κ λ ά σ μ α

Τὸ κ λ ά σ μ α  εἶναι χρονικὸς χαρακτήρ (ἀργία), ἐπεκτείνων κατὰ ἓνα χρόνον τὴν διάρκειαν τοῦ ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἢ ὑπὸ τὸ ὁποῖον τίθεται φωνητικοῦ σημαδίου· γράφεται δέ :

Εἰς μὲν τὸ ἴσον ἄνωθεν, εἰς τὸ ὀλίγον καὶ τὴν ὀξεῖαν ἄνω ἢ κάτω ἀδιαφόρως, εἰς δὲ τὴν πεταστὴν μόνον κάτωθεν· καὶ προφέρεται καὶ χειρονομεῖται πρῶτον ἡ φωνή (ὁ φωνητικὸς χαρακτήρ) κι' ἔπειτα —ἐν συνεχείᾳ— τοῦ κλάσματος ἢ διάρκειας. Οὕτω :

$$\text{ῥ} = \text{ῥ} \text{—}$$

$$\text{ῖ} \text{ ἢ } \text{ῖ} = \text{—}$$

$$\text{ῖ} \text{ ἢ } \text{ῖ} = \text{—}$$

$$\text{ῖ} = \text{ῖ} \text{—}$$

Τούτ' αὐτὸ ἐπιγραφόμενον κι' ἐπὶ πάντων τῶν κατιόντων χαρακτήρων, π λ ῆ ν τ ῆ ς ὀ π ῶ ῥ ῶ ὀ ῆ ς :

$$\text{ῖ} = \text{ῖ} \text{—}, \text{ῖ} = \text{ῖ} \text{—} \text{ καὶ } \text{ῖ} = \text{ῖ} \text{—}$$

Γύμνασμα 28*

$$\text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—}$$

$$\text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—} \text{ῖ} \text{—}$$

* Ἀπλῆ καὶ διπλῆ νοητέον ὀξεῖα.

Ἀ π λ ῆ

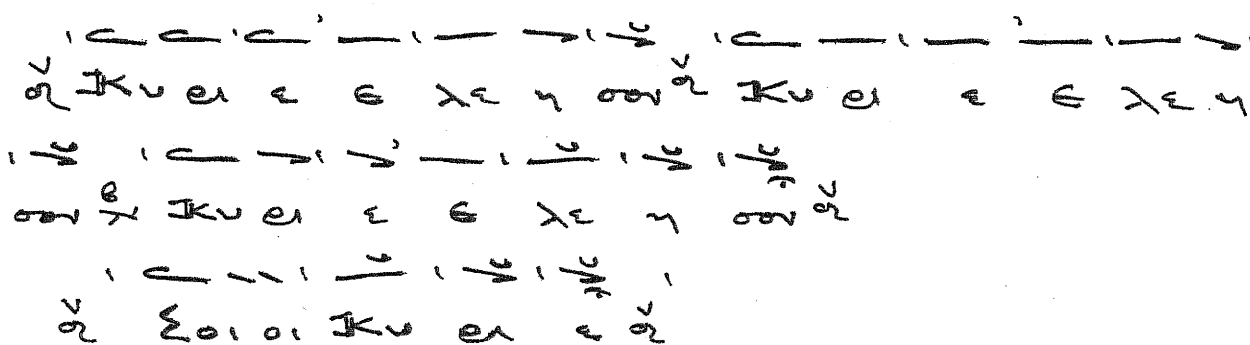
Τὴν αὐτὴν πρὸς τὸ κλάσμα ἐνέργειαν ἔχει καὶ ἡ ἀ π λ ῆ / τιθεμένη μόνον ὑπὸ τὴν ἀπόστροφον > τίθεται δὲ καὶ εἰς τὴν ὑποβρόχην <, ἐνεργοῦσα εἰς τὸν δεῦτερον αὐτῆς φθόγγον < = > καὶ



Τὰ κεντήματα < οὐδένα δέχονται τῶν ἀξανόντων τὸν χρόνον χαρακτήρων.

Τὸ κλάσμα, τιθέμενον εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξεΐας μετὰ κεντημάτων, νοεῖται διὰ τὸ ὀλίγον ἢ τὴν ὀξεΐαν < καὶ < = < καὶ < = < ὑπογραφόμενον δὲ εἰς ὑποτεταγμένον χαρακτήρα (ὀξεΐαν ἢ πεταστήν), νοεῖται διὰ τὸ ὑποτάσσον αὐτὸν φωνητικὸν σημεῖον, χωρὶς ἵνα ἐμποδίξῃ, τοῦ ὑποτασσομένου τὰ ποικίλματα (τὴν χειρονομίαν):

< = < καὶ < = < κ.ο.κ.



Δ ι π λ ῆ, τ ρ ι π λ ῆ κ. τ. λ.

Ἡ δι π λ ῆ // (δῆλα δὴ ὀξεΐα) εἶναι ἀργία δύο χρόνων· ἡ τ ρ ι π λ ῆ /// τριῶν, ἡ τε τ ρ α π λ ῆ //// τεσσάρων κ.ο.κ.

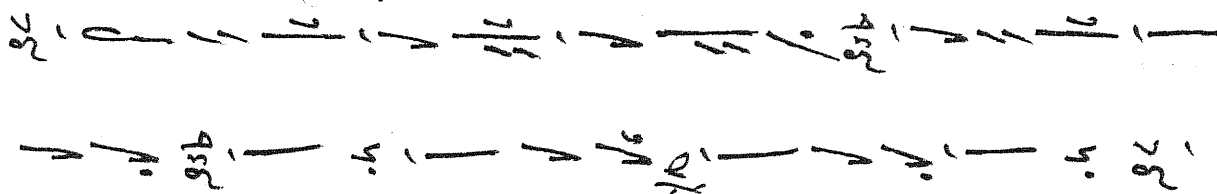
Αἱ ἀργίαι αὗται —ὅπως καὶ ἡ ἀπλῆ— τίθενται καὶ αὗται, καθ' ὥρισμένας προϋποθέσεις, ὑπὸ τοὺς φωνητικούς χαρακτήρας, ἐπὶ δύο, τρεῖς, τέσσαρας κ.τ.λ. χρόνους, ἐπεκτείνουσαι τὴν διάρκειαν αὐτῶν. Οὕτω :

Φωνητικὸς χαρακτήρ μετὰ διπλῆς βαστᾶ χρόνους τρεῖς, μετὰ τριπλῆς χρόνους τέσσαρας, μετὰ τετραπλῆς χρόνους πέντε κ.ο.κ.

Ἀπλῆ, διπλῆ, τριπλῆ κ.τ.λ. ὑπὸ πεταστήν καὶ ὀξεΐαν δὲν τίθενται.

Ἐκτὸς τῆς διπλῆς, ἥτις εἶναι παλαιὸν σημάδιον —ἐνεργοῦσα ἄλλοτε ὅπως τὸ σημερινὸν κλάσμα— τόσον ἡ ἀπλῆ, ὅσον καὶ ἡ τριπλῆ, τετραπλῆ κ.τ.λ. εἶναι ἐφευρήματα τῶν Διδασκάλων τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, τῆς σημερινῆς.

Γ υ μ ν α σ μ α 29^α

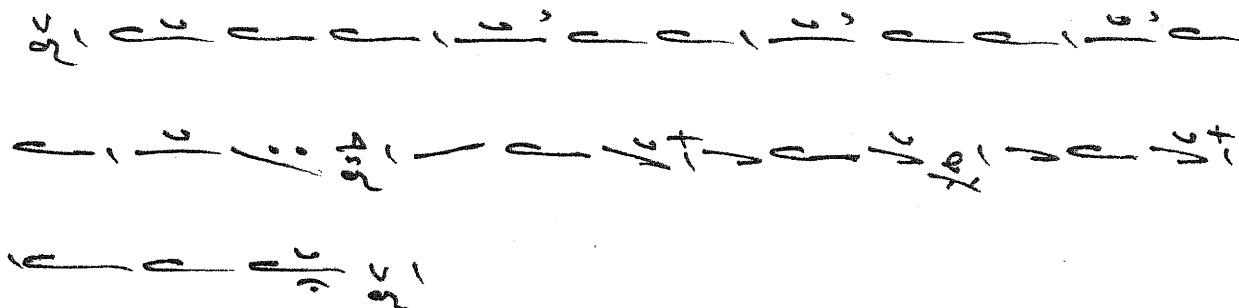


§ ιε' Σημεῖα ἀλλαγῆς πνεύματος: Κόμμα > Σταυρὸς ✕

Τὸ κ ό μ μ α > τίθεται πλαγίως τῶν φωνητικῶν σημαδίων — ἄνω ἢ κάτω ἀδιαφόρως — καὶ σημαίνει ἀναπνοὴν 1/4 περίπου τοῦ χρόνου.

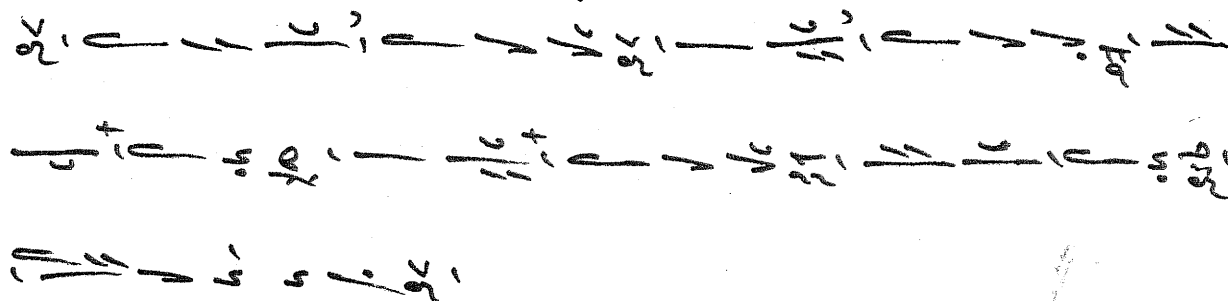
Ὁ δὲ σ τ α υ ρ ὸ ς ✕, ἀπὸ τὰ παλαιὰ σημάδια τῆς χειρονομίας*, σημαίνει (κατὰ τοὺς Διδασκάλους τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου), ἀναπνοὴν μεγαλυτέραν· 1/2 τοῦ χρόνου περίπου.

Γύμνασμα 30^{ον}



Ὑπενθυμίζομεν ὅτι, ἀνάλογον ἀλλαγὴν πνεύματος (ἀναπνοήν), δεικνύουσι κι' αἱ μαρτυρίαι τῶν φθόγγων· οἷονεὶ στάσεις καὶ τέλη τῶν μουσικῶν φράσεων καὶ περιόδων :

Γύμνασμα 31^{ον}

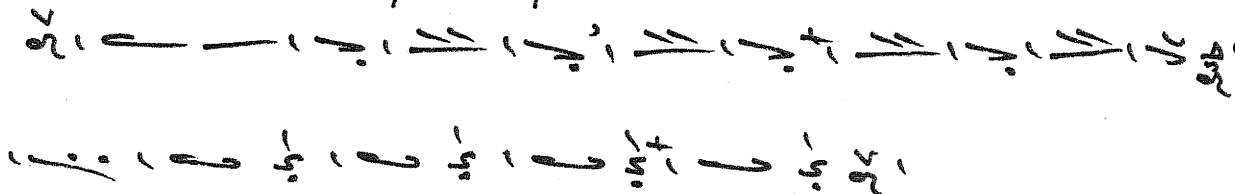


Ρυθμικοὶ Πόδες Κενοὶ

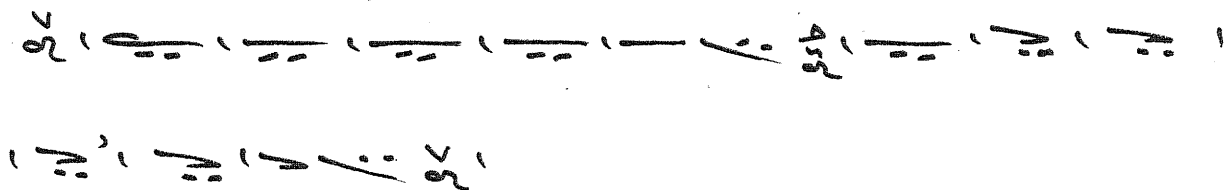
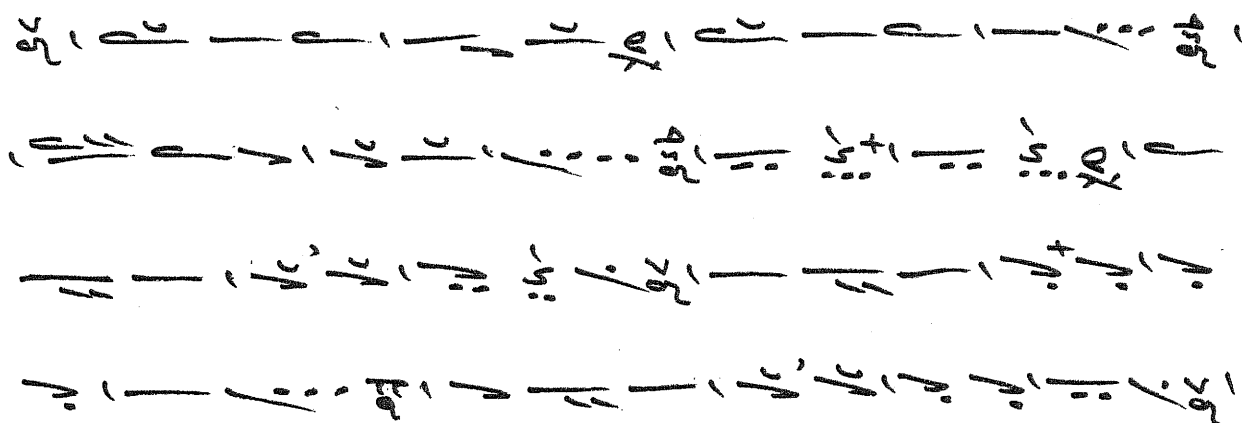
Οἱ ρυθμικοὶ πόδες οἱ ἐκ παύσεων συγκείμενοι, καλοῦνται — ὡς εἶδομεν — κ ε ν ο ῖ.

Κατ' αὐτοὺς παύεται μόνον ἡ μελωδία, οὐχὶ δὲ καὶ ἡ σήμανσις καὶ καταμέτρησις τοῦ χρόνου καὶ τοῦ ρυθμοῦ.

Γύμνασμα 32^{ον}



* Ὁ σταυρὸς ἐτίθετο ὡς ἀργία, διὰ σταυροειδοῦς χειρονομίας σημειουμένη τὸν παλαιὸν καιρὸν.

Γύμνασμα 33^{ον}Γύμνασμα 34^{ον}

 *

Κεφ. Β' ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΙΚΑ

§ 1στ' Περὶ κλίμακος, διαστήματος καὶ τόνου

Τὴν μουσικὴν κλίμακα ὥρισamen ὡς «ἀλληλουχίαν 8 φθόγγων, ὀριζόντων 7 διαστήματα, εἰς ἕκτασιν τοῦ διαπασῶν».

Ἡ μεταξὺ δύο φθόγγων διάστασις καὶ διαφορὰ κατὰ τὴν ὀξύτητα ἢ τὴν βαρύτητα — ἢ συνήθως νοουμένη ὡς ἀπόστασις ἐπὶ τῶν δεσμῶν τῶν μουσικῶν ὀργάνων — καλεῖται **διάστημα**, λαμβάνον τὴν ὀνομασίαν αὐτοῦ ἐκ τῶν φθόγγων, οἵτινες τὸ καθορίζουν, οἶον : διάστημα $\text{C}_4 - \text{F}_4$, $\text{F}_4 - \text{C}_5$, $\text{C}_5 - \text{F}_5$, $\text{F}_5 - \text{C}_6$, $\text{C}_6 - \text{F}_6$ κ.ο.κ.

Ἡ «ταυτοφωνία» ὡς: $\text{C}_4 - \text{C}_5$, $\text{F}_4 - \text{F}_5$, $\text{C}_5 - \text{C}_6$ κ.τ.λ. δὲν εἶναι διάστημα.

Τὸ μεταξὺ δύο ἐν ἀλληλουχίᾳ φθόγγων τῆς μουσικῆς κλίμακος — ἐν τῷ μαλακῷ διατόνῳ ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἡ ἑναρξίς τῶν σπουδῶν μας — διάστημα καλεῖται **τόνος**.

Τόνοι μείζονες, ἐλάσσονες, ἐλάχιστοι

Τῶν ὑπὸ τῶν 8 φθόγγων τῆς μουσικῆς κλίμακος περιγραφομένων 7 τόνων (7 διαστημάτων δευτέρας), τὰ μεγέθη διαφέρουν, διακρίνοντα αὐτοὺς εἰς :

8 α' * τόνους μείζονας
 » ἐλάσσονας καὶ
 » ἐλάχιστους

10 β' Τμήματα ἢ κόμματα τῶν μουσικῶν διαστημάτων

Πρὸς κατανόησιν καὶ σύγκρισιν τῶν κατὰ τὰ μουσικὰ διαστήματα μεγεθῶν, ὁ Ἀριστόξενος ὑπέθεσε τὴν μουσικὴν κλίμακα διαιρουμένην εἰς 72 ἴσα —θεωρητικῶς— ἀκουστὰ «τμήματα» ἢ «κόμματα», ἐκ τῶν ὁποίων :

12 γ' 12 μὲν ἀναλογοῦσιν εἰς ἕκαστον μείζονα τόνον
 10 εἰς ἕκαστον ἐλάσσονα καὶ
 8 εἰς ἕκαστον τῶν ἐλάχιστων.

Δοθέντος δὲ ὅτι, εἰς ἑκάστην κλίμακα τοῦ μαλακοῦ διατόνου :

12 δ' Τρεῖς μὲν ὑπάρχουσι μείζονες τόνοι, οἱ $\alpha' - \beta'$, $\beta' - \gamma'$, $\gamma' - \delta'$
 καὶ $\delta' - \epsilon'$

Δύο δὲ ἐλάσσονες, οἱ $\beta' - \gamma'$ καὶ $\gamma' - \delta'$ καὶ

12 ϵ' Δύο ἐλάχιστοι, οἱ $\gamma' - \delta'$ καὶ $\delta' - \epsilon'$,

12 ζ' ἔπεται ὅτι τὸ ἄθροισμα τῶν τμημάτων αὐτῶν: (12+12+12+10+10+8+8) ἀπαρτίζει τὸ σύνολον τῶν 72 τμημάτων ἢ κομμάτων ἐν τῷ διαπασῶν.

8 η' Ἀριθμητικὴ ὀνομασία τῶν μουσικῶν διαστημάτων

Ὡς πρὸς τὴν ἀριθμητικὴν ὀνομασίαν τῶν μουσικῶν διαστημάτων :

10 θ' Λαμβανομένης ὡς πρώτης βαθμίδος τῆς βάσεως (ἢ τῆς κορυφῆς) ἑκάστης κλίμακος, οἱ μετ' αὐτήν, ἐπὶ τὸ ὀξὺ (ἢ τὸ βαρὺ) φθόγγοι, εἶναι ἡ 2α, 3η, 4η, μέχρι καὶ τῆς 8ης βαθμίδες αὐτῆς.

12 ι' Συνεπῶς, καὶ τὸ μεταξὺ 1ης καὶ 2ας βαθμίδος τῆς ἀπὸ τοῦ α' (ἐπὶ παραδείγματι) κλίμακος διάστημα ($\alpha' - \beta'$) καλεῖται «διάστημα δευτέρας» βαθμίδος (φωνὴ μία ἀνιοῦσα)· τὸ μεταξὺ 1ης καὶ 3ης ($\alpha' - \gamma'$) «διάστημα τρίτης» ἢ «διφωνία»· τὸ μεταξὺ 1ης καὶ 4ης ($\alpha' - \delta'$) «διάστημα τετάρτης» ἢ «τριφωνία»· τὸ μεταξὺ 1ης καὶ 5ης ($\alpha' - \epsilon'$) «διάστημα πέμπτης» ἢ «τετραφωνία»· τὸ μεταξὺ 1ης καὶ 6ης ($\alpha' - \zeta'$) «διάστημα ἑκτης» ἢ «πενταφωνία», μέχρι τοῦ μεταξὺ 1ης καὶ 8ης ($\alpha' - \eta'$), ὅπερ καλεῖται «διάστημα ὀγδόης» ἢ «ἐπταφωνία» καὶ «διαπασῶν».

Ἀντιστρόφως: Τὸ μεταξὺ 8ης καὶ 7ης βαθμίδος διάστημα ($\eta' - \zeta'$) καλεῖται καὶ τοῦτο «διάστημα δευτέρας» (φωνὴ μία κατιοῦσα)· τὸ μεταξὺ 8ης καὶ 6ης

* Αἱ παραστάσεις τῶν κατ' ἤχους κλιμάκων γίνονται παρ' ἡμῖν εἰς σχῆμα τοῦ πήχεος τῆς θαμπούρας· μετὰς γεωμετρικὰς διαστάσεις, ὅμως, τῶν ὁμοειδῶν διαστημάτων ἴσας καὶ οὐχὶ κατὰ φθίνουσαν πρόοδον ὡς ἐν τῷ ὀργάνῳ. π.χ. Οἱ μείζονες τόνοι (τμ. 12) εἰς τὴν αὐτὴν ἑκτασιν ἐπὶ τοῦ χάρτου· οἱ ἐλάσσονες (τμ. 10) εἰς τὴν αὐτήν, καὶ οἱ ἐλάχιστοι (τμ. 8) παρομοίως. Οὕτω καὶ διὰ τὰ μικρότερα ἢ μεγαλύτερα τῶν τόνων διαστήματα :-

($\gamma_1' - \alpha_2'$) «διάστημα τρίτης» ἢ «διφωνία»· καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς, μέχρι τοῦ μεταξὺ 8ης καὶ 1ης ($\gamma_1' - \alpha_2'$) ὅπερ καὶ τοῦτο καλεῖται «διάστημα ὀγδόης» ἢ «ἀντιφωνία» καὶ «διαπασῶν».

Ἀλλὰ καὶ τὰ μεταξὺ οἰουδήποτε φθόγγου τῶν μουσικῶν κλιμάκων καὶ τῆς ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ τὸ βαρὺ 2ας, 3ης, 4ης κ.τ.λ. βαθμίδος ἀπ' αὐτοῦ, διαστήματα, καλοῦνται καὶ αὐτὰ «διαστήματα δευτέρας, τρίτης (διφωνία), τετάρτης (τριφωνία), πέμπτης (τετραφωνία)», καὶ τὰ καθ' ἑξῆς, οἷον :

$\gamma_1' - \alpha_2'$ ἢ $\beta_2 - \alpha_1$ καὶ $\alpha_1' - \gamma_2'$ ἢ $\beta_2' - \alpha_1'$ διάστημα τρίτης (διφωνία)
 $\beta_2 - \gamma_1'$ ἢ $\alpha_1' - \beta_2$ καὶ $\gamma_1' - \alpha_2'$ ἢ $\beta_2' - \alpha_1'$ » πέμπτης (τετραφωνία)

Τὰ μουσικὰ διαστήματα διακρίνονται εἰς ἀνιόντα καὶ κατιόντα καθ' ὅσον ἡ θεώρησις τῆς σχέσεως αὐτῶν γίνεται ἀπὸ τοῦ βαρέος πρὸς τὸ ὀξὺ ἢ ἀντιστρόφως.
 π.χ. $\alpha_2 - \gamma_1'$ ἀνιὸν διάστημα τετάρτης καὶ $\gamma_1' - \alpha_2$ κατιὸν διάστημα ἑκτης.

Παρίστανται δὲ οὕτω, τὸ μὲν «διάστημα» ὡς ἔννοια γενική· ὁ δὲ «τόνος» ὡς ἔννοια εἰδική· ὀριζόμενος, ὡς ἐλέχθη, ὡς ἀπόστασις (ἢτοι διαφορὰ ὀξύτητος) δύο οἰωνδήποτε ἐν διαδοχῇ φθόγγων τῆς (διατονικῆς) μουσικῆς κλίμακος.

Ὁνομασία τῶν μουσικῶν διαστημάτων ἐν τῇ συγχρόνῳ

ἐλληνικῇ μουσικῇ

Σημειωτέον ὅτι, μὴ ὑπολογιζομένης τῆς βάσεως (τοῦ ἴσου) ἐν τῇ μετροφωνίᾳ (τῇ ποσότητι τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων) τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς γραφῆς, τὸ μέγεθος καὶ ἡ ἑκτασις τῶν διαστημάτων, ὀρίζονται ὡς ἀκολούθως :

<u>Ἐν ἀνιούσῃ φορᾷ</u>				<u>Ἐν φορᾷ κατιούσῃ</u>			
Τὸ Διάστημα		Καλεῖται		Τὸ Διάστημα		Καλεῖται	
» ι 8ης	$\alpha_2 - \gamma_1'$	α	7φωνία	» ι 2ας	$\gamma_1' - \alpha_2$	α	τόνος
» α 7ης	$\beta_2 - \gamma_1'$	λ	6φωνία	» α 3ης	$\beta_2' - \alpha_1'$	λ	2φωνία
» σ 6ης	$\gamma_1' - \beta_2$	ε	5φωνία	» σ 4ης	$\gamma_1' - \beta_2'$	ε	3φωνία
» τ 5ης	$\delta_2 - \beta_2'$	ι	4φωνία	» τ 5ης	$\gamma_1' - \alpha_2'$	ι	4φωνία
» η 4ης	$\gamma_1' - \alpha_2'$	τ	3φωνία	» η 6ης	$\beta_2' - \alpha_1'$	τ	5φωνία
» μ 3ης	$\beta_2 - \gamma_1'$	α	2φωνία	» μ 7ης	$\beta_2' - \alpha_1'$	α	6φωνία
» α 2ας	$\alpha_2 - \gamma_1'$	ι	τόνος	» α 8ης	$\beta_2' - \alpha_1'$	ι	7φωνία

§ ιζ' Ἀλλοιώσεις τῶν μουσικῶν διαστημάτων

Ὑφέσεις καὶ διέσεις τῶν μουσικῶν φθόγγων

Τὰ μουσικὰ διαστήματα καίτοι σταθερῶς καθωρισμένα ἐπὶ τῶν μουσικῶν κλιμάκων, ἐν τούτοις ὑπόκεινται εἰς ἀλλοιώσεις καὶ μεταβολάς, κατὰ τὴν πορείαν τῆς μελωδίας. Αἱ μεταβολαὶ δὲ αὗται διακρίνονται : εἶτε

Διὰ τῶν διέσεων, ἐλαττοῦται μὲν τὸ ἐπὶ τὸ ὀξὺ διάστημα, αὐξάνει δὲ τὸ ἐπὶ τὸ βαρὺ· π.χ. $\frac{F}{G}$ καὶ $\frac{F}{A}$ δίεσις ($\frac{F}{G} - \frac{F}{A}$ τμ.18, $\frac{F}{G} - \frac{F}{A}$ τμ.20).

$\frac{F}{G}$	$\frac{F}{A}$	$\frac{F}{B}$	$\frac{F}{C}$	$\frac{F}{D}$
12	8	10	8	12
16	6	14	6	
$\frac{F}{G}$	$\frac{F}{A}$	$\frac{F}{B}$	$\frac{F}{C}$	$\frac{F}{D}$

Διὰ τῶν ὑφέσεων, ἀντιστρόφως, αὐξάνει μὲν τὸ ἐπὶ τὸ ὀξὺ διάστημα, ἐλαττοῦται δὲ τὸ ἐπὶ τὸ βαρὺ. π.χ. $\frac{G}{F}$ καὶ $\frac{A}{F}$ ὑφεις ($\frac{G}{F} - \frac{A}{F}$ τμ.32, $\frac{G}{F} - \frac{A}{F}$ τμ.30).

$\frac{F}{G}$	$\frac{G}{F}$	$\frac{F}{A}$	$\frac{A}{F}$	$\frac{F}{B}$	$\frac{B}{F}$
10	8	12	12	10	8
6	12	12	8	14	
$\frac{F}{G}$	$\frac{G}{F}$	$\frac{F}{A}$	$\frac{A}{F}$	$\frac{F}{B}$	$\frac{B}{F}$

Διαστήματα μικρότερα τῶν τόνων

Μὲ βάσιν τὸν μείζονα τόνον (τμ. 12) καθορίζονται καὶ αἱ ὑποδιαίρέσεις αὐτοῦ. Οὕτω : πλὴν τῶν ἐλάσσονος (τμ.10) καὶ ἐλαχίστου (τμ. 8) τόνων, ὑπάρχουσι καὶ μικρότερα τούτων διαστήματα :

τὸ ἡμίτονον μὲ τμήματα 6 καὶ

ἢ ἐναρμόνιος δίεσις μὲ τμήματα 4

Κατάλοιπα ὑφεσοδιέσεων

Κατ' ἀκολουθίαν:

Εἰς τὸν μείζονα τόνον (τμήματα 12)

Δίεσις $\frac{F}{G}$ καὶ ὑφεις $\frac{G}{F}$ 2 τμημάτων καταλείπει Τόνον ἐλάσσονα (τμ.10)

» $\frac{F}{A}$ » » $\frac{A}{F}$ 4 » » Τόνον ἐλάχιστον (τμ.8)

» $\frac{F}{B}$ » » $\frac{B}{F}$ 6 » » Ἡμίτονον (τμ.6)

» $\frac{F}{C}$ » » $\frac{C}{F}$ 8 » » Ἐναρμόνιον δίεσιν (τμ.4)

Εἰς τὸν ἐλάσσονα τόνον (τμήματα 10)

Δίεσις $\frac{F}{G}$ καὶ ὑφεις $\frac{G}{F}$ 2 τμημάτων καταλείπει Τόνον ἐλάχιστον (τμ.8)

» $\frac{F}{A}$ » » $\frac{A}{F}$ 4 » » Ἡμίτονον (τμ.6)

» $\frac{F}{B}$ » » $\frac{B}{F}$ 6 » » Ἐναρμόνιον δίεσιν (τμ.4)

Εἰς τὸν ἐλάχιστον τόνον (τμήματα 8)

Δίεσις $\frac{F}{G}$ καὶ ὑφεις $\frac{G}{F}$ 2 τμημάτων καταλείπει Ἡμίτονον (τμ.6)

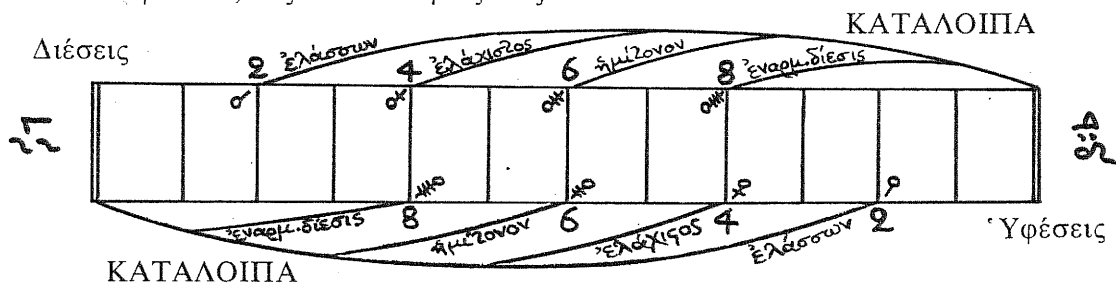
» $\frac{F}{A}$ » » $\frac{A}{F}$ 4 » » Ἐναρμόνιον δίεσιν (τμ.4)

Εἰς τὸ ἡμίτονον (τμήματα 6)

Δίεσις σ καὶ ὕφεις ρ 2 τμημάτων καταλείπει Ἐναρμόνιον δίεσιν

(τμ. 4)

Ἴδου καὶ παραστατικὸν σχῆμα τῆς —κατὰ τμήματα— ἀντιστοίχου ἐνεργείας τῶν διέσεων καὶ ὑφέσεων, εἰς ἑκτασιν μείζονος τόνου :



Διέσεις καὶ ὑφέσεις πλέον τῶν 8 τμημάτων εἶναι ἄχρηστοι· καθ' ὅσον διάστημα μικρότερον τῶν 4 τμημάτων (ἐναρμονίου διέσεως, τοῦ ἐλαχίστου τῶν μελωδουμένων), τὸ ὅποιον καταλείπει εἰς τὸν μείζονα τόνον ἢ διέσεις ἢ ὑφeses τῶν 8 κομμάτων, εἶναι ἀδύνατον ν' ἀντιληφθῇ ἡ αἴσθησις καὶ ἐκτελέσῃ ἡ φωνή· πᾶς δὲ ἀντίθετος ἰσχυρισμὸς ἢ διατύπωσις, εὐρίσκεται ἐκτὸς πραγματικότητος.*

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

[illegible]

$\overset{\Delta}{\sigma} \in \chi \epsilon \sigma \nu \epsilon \iota \epsilon \mu \eta \nu \eta \varsigma \overset{\Delta}{\sigma} \delta \nu \sigma \iota \sigma \nu \sigma \iota$
 $\nu \epsilon \sigma \epsilon \omega \varsigma$

$\overset{\Delta}{\sigma} \kappa \alpha \iota \mu \epsilon \tau \alpha \tau \alpha \nu \nu \epsilon \omega \mu \alpha \tau \omega \varsigma \epsilon \sigma \nu$

Λόγος τῶν ὑφέσοδιέσεων μεταβολαῖ τῶν διαστημάτων

Ἡ μεταβολή τῆς θέσεως φθόγγου τινός, διὰ διέσεως ἢ ὑφέσεως, ἐπιφέρει ἀλλοίωσιν καὶ τῶν ἐκ τοῦ φθόγγου τούτου ἐξηρητημένων καὶ δι' αὐτοῦ καθοριζομένων μουσικῶν διαστημάτων, τόσον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ὅσον κι' ἐπὶ τὸ βαρύν.

Οὕτω :

Διάστημα τι ἐλαττοῦται :

εἴτε δι' ὑφέσεως τοῦ ὀξυτέρου, εἴτε διὰ διέσεως τοῦ βαρυτέρου τῶν φθόγγων αὐτοῦ ἢ καὶ δι' ἀμφοτέρων· π.χ.

Διάστημα τετάρτης (τριφωνίας) ἡ ὑξημένης $\overset{1}{\tau\tau} - \overset{2'}{\chi\chi}$ (τμ.34) γίνεται τετάρτη καθαρὰ, (τμ.30),

εἴτε διέσει τοῦ βαρυτέρου $\overset{1}{\tau\tau}$, $\overset{1}{\tau\tau} - \overset{2'}{\chi\chi}$ ἄλλως $\overset{2}{\tau\tau} - \overset{2'}{\chi\chi}$
 εἴτε ὑφέσει τοῦ ὀξυτέρου τῶν φθόγγων αὐτοῦ $\overset{2'}{\chi\chi}$, $\overset{1}{\tau\tau} - \overset{2'}{\chi\chi}$ ἄλλως $\overset{1}{\tau\tau} - \overset{2}{\tau\tau}$.

Καὶ ἀντιστρόφως:

Διάστημα τι αὐξάνει :

εἴτε διὰ διέσεως τοῦ ὀξυτέρου, εἴτε δι' ὑφέσεως τοῦ βαρυτέρου τῶν φθόγγων αὐτοῦ ἢ καὶ δι' ἀμφοτέρων· π.χ.

Διάστημα πέμπτης (τετραφωνίας) ἡ λαττωμένης $\overset{2}{\tau\tau} - \overset{1}{\tau\tau}$ (τμ.38), γίνεται πέμπτη καθαρὰ, (τμ.42),

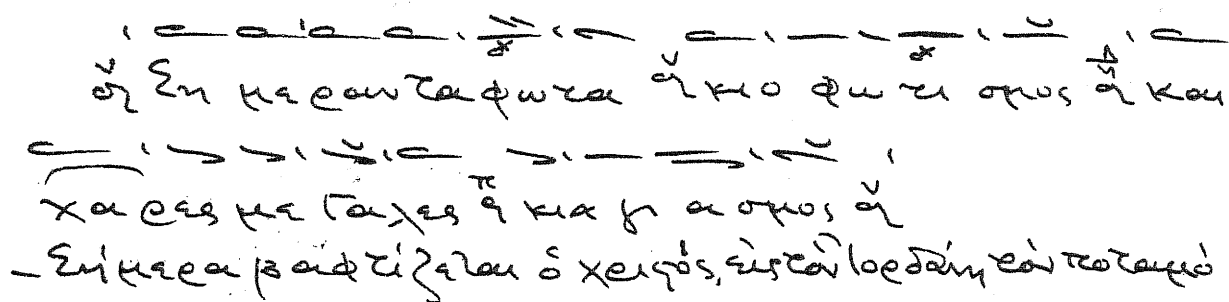
εἴτε διέσει τοῦ ὀξυτέρου $\overset{1}{\tau\tau}$, $\overset{2}{\tau\tau} - \overset{1}{\tau\tau}$ ἄλλως $\overset{2}{\tau\tau} - \overset{2}{\tau\tau}$
 εἴτε ὑφέσει τοῦ βαρυτέρου τῶν φθόγγων αὐτοῦ $\overset{2}{\tau\tau}$, $\overset{2}{\tau\tau} - \overset{1}{\tau\tau}$ ἄλλως $\overset{2}{\tau\tau} - \overset{1}{\tau\tau}$.

$\overset{\Delta}{\sigma} \in \chi \sigma \mu \epsilon \mu \pi \epsilon \rho \varsigma \tau \omega \nu \kappa \upsilon \epsilon \iota \sigma \chi$

$\sigma \alpha \zeta \iota \sigma \iota \sigma \chi \sigma \iota \kappa \alpha \iota \sigma \iota \sigma \chi$

$\sigma \chi \in \epsilon \epsilon \nu \alpha \chi \in \nu \alpha \mu \iota \kappa \rho \phi \upsilon \lambda \alpha \nu \iota$
 $\phi \upsilon \nu \nu \nu \tau \alpha \phi \upsilon \lambda \alpha \nu \iota \phi \upsilon \lambda \alpha \nu \alpha \kappa \iota$

- ἀζιῶ - ἀζιῶναι μ' ἀναδίνει = καρπός, καρπός χάνει δίνει



Σημειοῦμεν —καὶ πάλιν— ὅτι αἱ ὑφέσεις καὶ διέσεις εἶναι παροδικὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως τῶν διαστημάτων, ἐνεργοῦντα μόνον ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθενται φθόγγου· ἐνῶ —ὡς θὰ ἴδωμεν— αἱ φθοραὶ εἶναι σημεῖα ἀλλαγῆς κλιμάκων, μονίμως ἐνεργοῦντα ἐφ' ὅλης τῆς ἐφεξῆς σειρᾶς τῶν δι' αὐτῶν ἀλλοιουμένων φθόγγων (δέσεις), μέχρις ὅτου ἄλλη φθορὰ τρέψῃ τὸ μέλος εἰς ἕτερον ἤχον ἢ ἐπαναφέρῃ τοῦτο εἰς τὸν ἤχον τὸν ἀρχικόν (λύσεις τῆς φθορᾶς).

§ ιη' Ἀναβοκατάβασις τῶν φωνῶν. Συνεχῆς καὶ Ὑπερβατή

Τὰ διαστήματα, ἐφ' ὅσον μὲν προχωρῶσι κατὰ τόνους καλοῦνται «συνεχῆ»· ἐφ' ὅσον δὲ κατὰ μεγαλύτερα τοῦ τόνου διαστήματα (διφωνίας, τριφωνίας καὶ ἐφεξῆς) καλοῦνται «ἀφεστῶτα» (ἀπέχοντα ἀλλήλων).

Κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ ἡ ἀνάβασις καὶ κατάβασις τῶν φωνῶν, διακρίνεται εἰς *συνεχῆ* καὶ *ὑπερβατήν*· καί :

Συνεχῆς μὲν καλεῖται ἡ ἀνάβασις ἢ ἡ κατάβασις, ὅταν κατ' αὐτὴν, οἱ φθόγγοι προφέρωνται ἀλληλοδιαδόχως ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἢ τὸ βαρὺ, οὐδενὸς παραλειπομένου καὶ ἡ πρόοδος βαίνει κατὰ διαστήματα συνεχῆ· οἷον :



Ὑπερβατή δέ, (καλεῖται ἡ ἀνάβασις ἢ ἡ κατάβασις), ὅταν κατ' αὐτὴν ὑπερπηδῶνται φθόγγοι τινὲς σιωπώμενοι, καὶ ἡ πρόοδος γίνεται κατὰ διαστήματα ἀφεστῶτα· οἷον :







Καὶ ἄλλως: *Συνεχῆς ἀναβοκατάβασις* καλεῖται ἡ κατ' ἀλληλουχίαν καὶ κατὰ διαστήματα συνεχῆ προφορὰ τῶν φθόγγων τῆς μουσικῆς κλίμακος· *ὑπερβατή* δέ, ἡ ὑπερβατῶς καὶ κατὰ διαστήματα ἀφεστῶτα.

Χαρακτῆρες ὑπερβατῆς ἀναβοκαταβάσεως

Διὰ τῶν μέχρι τοῦδε ἐκτεθέντων φωνητικῶν σημαδιῶν (ὀλίγου — ὀξείας — πεταστῆς κεντημάτων ἀποστροφῶν καὶ ἀπορροῆς) καὶ τῆς πλοκῆς αὐτῶν (κ.τ.λ.) μόνον συνεχῆς ἀναβοκατάβασις ἀνὰ ἓνα καὶ δύο ἐν συνεχείᾳ (ἓνα καὶ ἓνα) φθόγγους, δύναται 'να παρασταθῇ.













Τὰς δὲ ὑπερβατὰς ἀναβοκαταβάσεις παριστῶσι τὰ ὑπόλοιπα τῶν φωνητικῶν σημάδιων :





τ ῆ ς ἀ ν α β ά σ ε ω ς μ έ ν :
τὸ κέντημα  δεικνύον ὑπερβατὴν ἀνάβασιν 2 φωνῶν καὶ
ἡ ὑψηλὴ  δεικνύουσα » » 4 »



τ ῆ ς δ ε κ α τ α β ά σ ε ω ς :
τὸ ἐλαφρὸν  δεικνύον ὑπερβατὴν κατάβασιν 2 φωνῶν καὶ
ἡ χαμηλὴ  δεικνύουσα » » 4 »










Σ ὡ μ α τ α καὶ Π ν ε ὑ μ α τ α

Οἱ χαρακτῆρες οὗτοι ἐκαλοῦντο «πνεύματα» τὸν παλαιὸν καιρὸν, ἀναλογοῦντες πρὸς τὰ πνεύματα τῆς γραμματικῆς· καὶ ὅπως ἐκεῖνα δὲν γράφονται μόνον εἰμὴ ἐπὶ τῶν γραμμάτων, οὕτω καὶ αὐτὰ δὲν ἐγράφοντο μόνον, εἰμὴ ἀκουμβῶντα ἐπὶ τῶν σ ω μ ά τ ω ν· δηλαδὴ :

τοῦ ὀλίγου ,  τῆς ὀξείας ,  καὶ τῆς πεταστῆς ,
 ἐκ τῶν ἀνιόντων, καὶ
τῆς ἀποστρόφου ,  καὶ τῆς διπλῆς ἀποστρόφου ἢ «συνδέσμων» , 
ἐκ τῶν κατιόντων. Ἀπλῶς μὲν ἐπὶ τῆς ἀποστρόφου  μετ' ἀργίας δὲ καὶ «δεδεμένως» ἐπὶ τῶν συνδέσμων .


Ἐν τῇ νέᾳ (τῇ συγχρόνῳ) μουσικῇ γραφῇ, πνεύματα λογίζονται μόνον τὰ ἀνιόντα κέντημα  καὶ ὑψηλὴ  ἐνῶ τὰ κατιόντα ἐλαφρὸν  καὶ χαμηλὴ  γραφόμενα —τώρα πλέον— μόνον, κατατάσσονται μεταξὺ τῶν «σ ω μ ά τ ω ν».

Σημειωτέον δὲ ὅτι τὰ πνεύματα δεικνύουσιν ἀπλῶς ἀνάβασιν φωνῆς κατὰ διφωνίαν ἢ τετραφωνίαν· δεχόμενα ὡς πρὸς τὴν ποιότητα (τὰ ποικίλματα) τῆς φωνῆς, τὴν χειρονομίαν (τὴν ἐνέργειαν) τῶν ἐπὶ τῶν ὁποίων τίθενται σωμάτων : ὀλίγου, ὀξείας ἢ πεταστῆς
 καὶ  ὑποτάσσουσι δὲ ἀφωνοῦντα τὰ σώματα, τιθέμενα ἔ μ π ρ ο σ θ ε ν ἢ κ ά τ ω θ ε ν, οὐχὶ δὲ καὶ ἄνωθεν ἢ ὀπισθεν αὐτῶν:

  ἀλλὰ   καὶ   ἀλλὰ   



Ἐπερβατὴ ἀνάβασις καὶ κατάβασις


§ ιθ' α) Δύω φωνῶν (Διάστημα τρίτης) Διφωνία

Ἡ ὑπερβατὴ ἀνάβασις δύο φωνῶν, παρίσταται διὰ τοῦ κεντήματος  ἀκουμβῶντος ἐπὶ τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς ὀξείας :

α) Ἐπὶ τοῦ ὀλίγου ἔμπροσθεν  μεθ' ἀπλῆς προφορᾶς· καὶ

β) Ἐπὶ τῆς ὀξείας κάτωθεν  μετ' ὀξύτητος προφερόμενον.

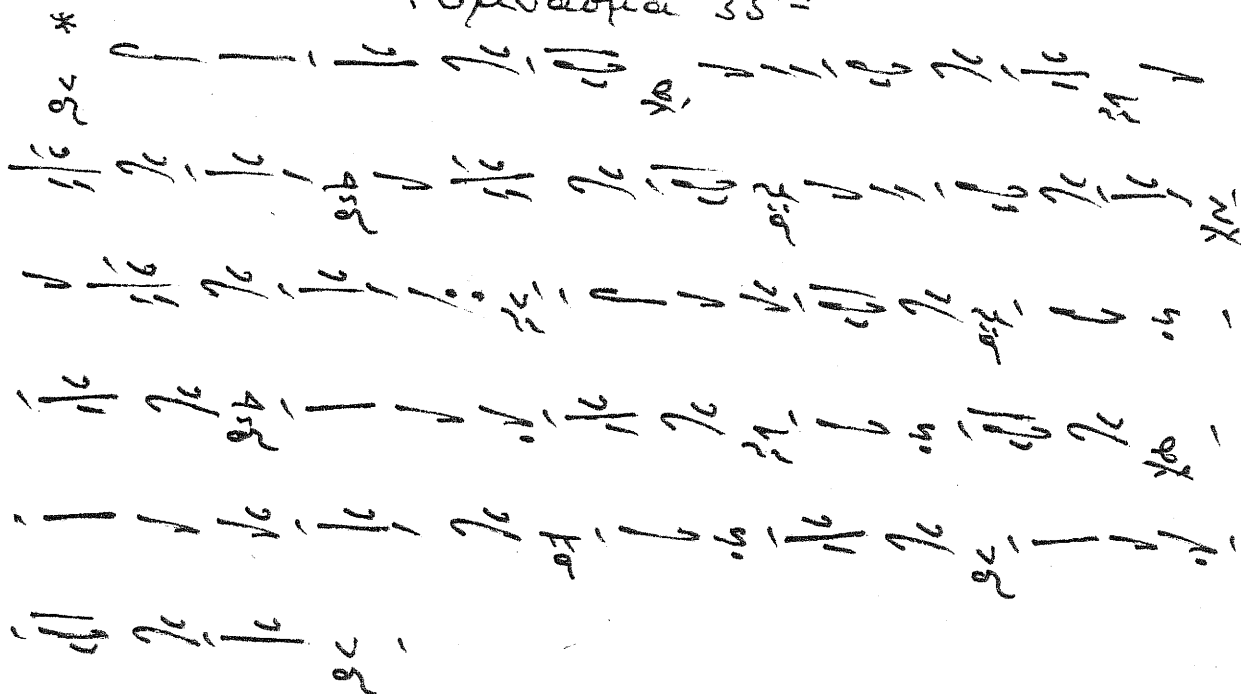
γ) Διὰ δὲ τὴν ἐνέργειαν τῆς πεταστῆς ἐν διφωνίᾳ, συντίθεται αὕτη μετ' ὀλίγου  —ἂν καὶ τοῦτο δὲν εἶναι πνεῦμα— οὐχὶ καὶ μετὰ κεντήματος, ὡς ἐγένετο, ὀρθῶς, τὸν παλαιὸν καιρὸν ().

Ἡ δὲ ὑπερβατὴ κατάβασις δύο φωνῶν, διὰ τοῦ ἐλαφροῦ .

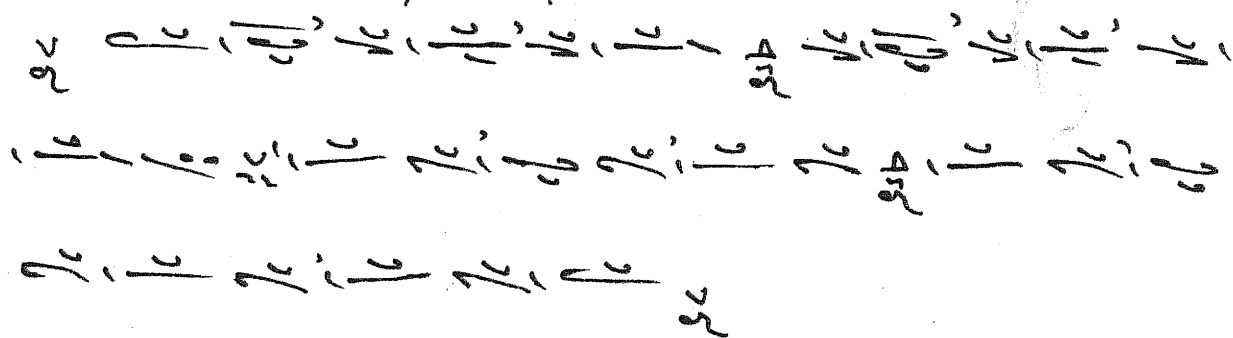
Σ η μ ε ί ω σ ι ς : Τὰ ἀκόλουθα γυμνάσματα ὑπερβατῶν ἀναβοκαταβάσεων τῆς φωνῆς, δεόν ὅπως προφέρωνται μετὰ φωνῆς ἀβιάστου καὶ καθαρᾶς καὶ εἰς χρόνον ἄργον, εἰς τρόπον ὥστε ἔνα κατορθοῦται ὁ ἔλεγχος τῆς ἀκριβείας τῶν ἐκτελουμένων γυμνασμάτων,

τόσον παρὰ τοῦ διδάσκοντος, ὅσον καὶ παρὰ τῶν διδασκομένων· τὰ δὲ μετ' ἀστερίσκου, ἀρχικὰ ἐξ ἐκάστης κατηγορίας αὐτῶν, πρακτικώτερον εἶναι ἵνα ψάλλωνται πρῶτον ἀπὸ μνήμης, ἐν ᾧ τῆς μουσικῆς κλίμακος, καὶ κατόπιν ἀπὸ τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Ἐὰν δὲ ἡ διδασκαλία γίνεται καὶ συνοδείᾳ ὀργάνου ὡς τὸ λαοῦτο, πρέπει ἵνα γίνεται ἀνάλογος μετακίνησις δεσμῶν, εἰς τρόπον ὥστε, διὰ τῆς τοιαύτης μετακινήσεως ν' ἀποδίδονται τὰ διαστήματα τῆς διδασκομένης κλίμακος· δῆλον ὅτι τοῦ μαλακοῦ διατόνου ἢ χρώματος ἢ καὶ τοῦ ἑναρμονίου.

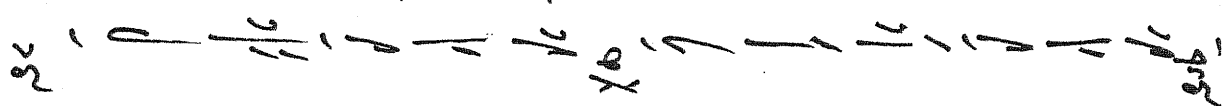
Γύμνασμα 35^α

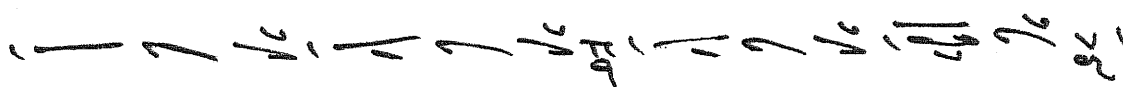


Γύμνασμα 36^α

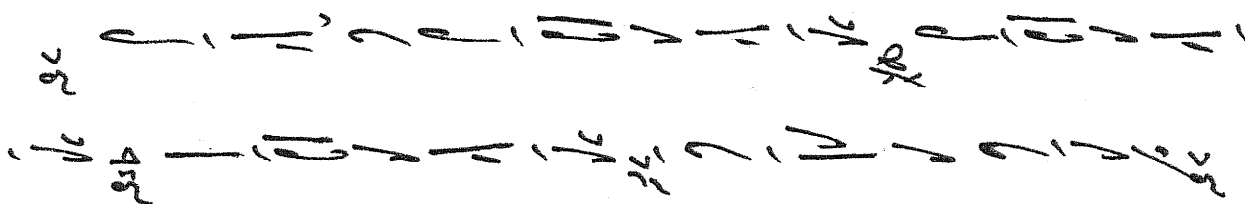


Γύμνασμα 37^α

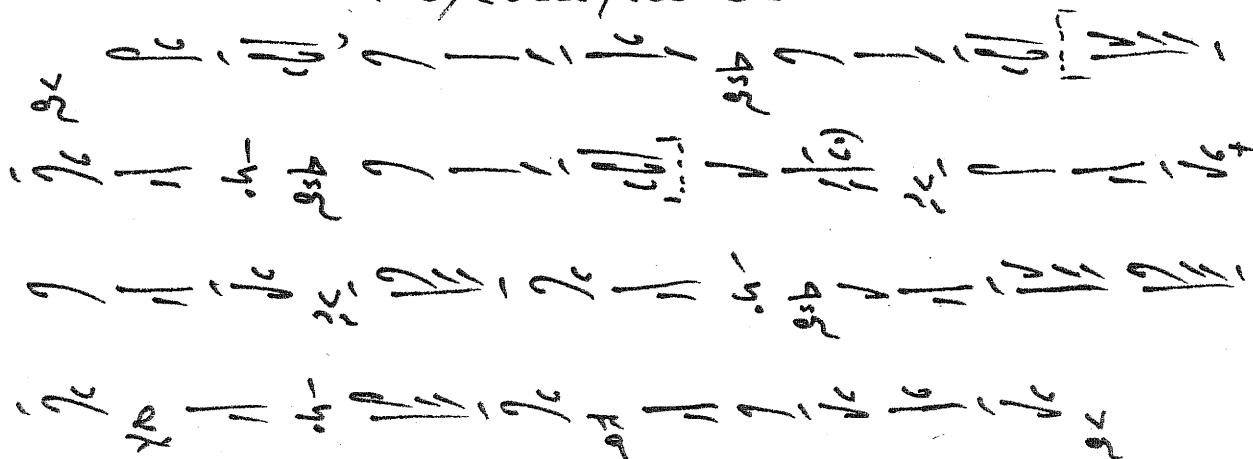


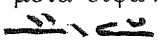



Γύμνασμα 38^α



Γύμνασμα 39^α







Κεντήματα πλέκονται και μετὰ διφώνου ἀναβάσεως μετ' ὀλίγου ἢ ὀξεΐας γραφόμενα ἄνωθεν αὐτῆς μετ' ὀλίγου  καὶ μετ' ὀξεΐας  ἐχούσης τὸ κέντημα κάτωθεν αὐτῆς.



§ κ' β) Τριῶν φωνῶν (Διάστημα τετάρτης) Τριφωνία

Σύνθεσις τῶν χαρακτήρων

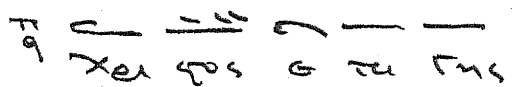
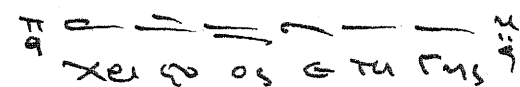
Μὴ ὑπαρχόντων ἰδίων σημαδίων διὰ τὴν παράστασιν τῆς τριφωνίας ἀλλὰ καὶ τῆς πέραν τῶν τεσσάρων φωνῶν ὑπερβατῆς ἀναβοκαταβάσεως, αὕτη κατορθοῦται διὰ τῆς καλουμένης «συνθέσεως» τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων. Συντίθενται οὕτω, ἅπλοι χαρακτήρες —ἀνιόντες μετ' ἀνιόντων καὶ κατιόντες μετὰ κατιόντων— ὥστε τὸ ἄθροισμα αὐτῶν ν' ἀποδίδῃ τὸ ποθούμενον μέτρον —ἢ ποσὸν— ὑπερβατῆς ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως.

Οὕτω, διὰ τὴν ὑπερβατὴν ἀνάβασιν τριῶν φωνῶν συντίθενται : τὸ ὀλίγον, ἢ ὀξεΐα καὶ ἢ πεταστή, μετὰ τοῦ κεντήματος ἄνωθεν αὐτῶν. Διὰ μὲν τὴν ἁπλὴν ἀνάβασιν, μετὰ τοῦ ὀλίγου , μετ' ὀξύτητος δὲ μετὰ τῆς ὀξεΐας  καὶ μετὰ πετάγματος, μετὰ τῆς πεταστῆς .

Ὡσαύτως, διὰ τὴν ὑπερβατὴν κατὰ βασιν τριῶν φωνῶν συντίθενται τὸ ἐλαφρόν μετὰ τῆς ἀποστρόφου κάτωθεν αὐτοῦ .

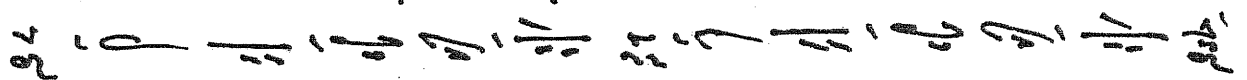






Τὰ δὲ κεντήματα  καὶ ἡ ὑποῤῥοή  χαρακτηῖρες συνεχοῦς ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως τῆς φωνῆς, δεδεμένως δὲ ἐν μιᾷ (τοῦ λεκτικοῦ κειμένου) συλλαβῇ, μετ' οὐδενὸς τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων συντίθενται. Πλεκόμενα δὲ μετ' αὐτῶν διατηροῦσι τὴν ἐνέργειαν καὶ τὴν αὐτοτέλειάν των· πρόκειται δηλ. τότε οὐχὶ περὶ συνθέσεως, ἀλλὰ περὶ π λ ο κ ῆ ς τῶν μετὰ τῶν κεντημάτων ἢ τῆς ὑποῤῥοῆς συγγραφομένων χαρακτήρων.

Σημείωσις: Ἐν πλοκῇ κεντημάτων μετὰ τριφώνου ἀναβάσεως, πρὸς ἀποφυγὴν συγχύσεως μεταξὺ κεντήματος καὶ κεντημάτων, τὰ τελευταῖα ἀντικαθίστανται ὑπὸ τῆς ὀξεΐας· οὐχὶ π.χ.

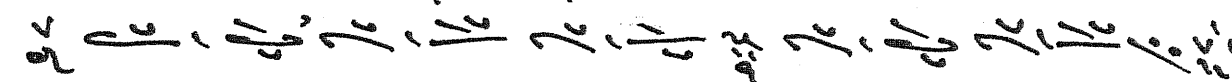
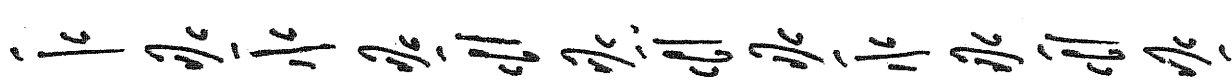

 ἀλλὰ 

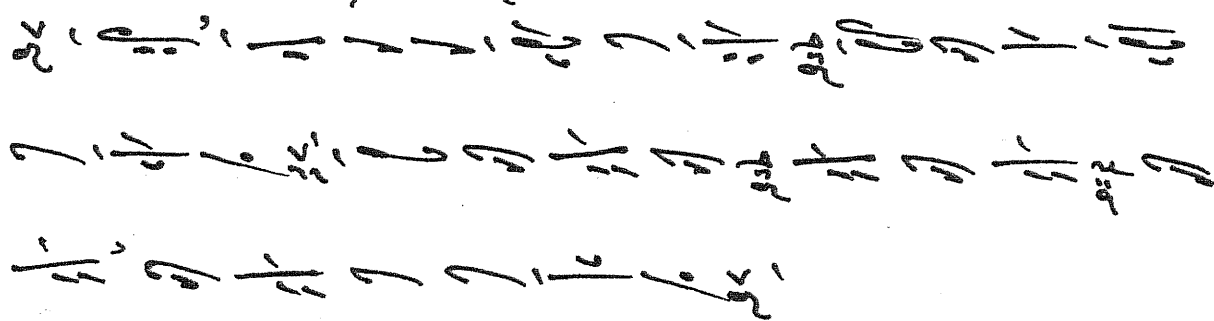
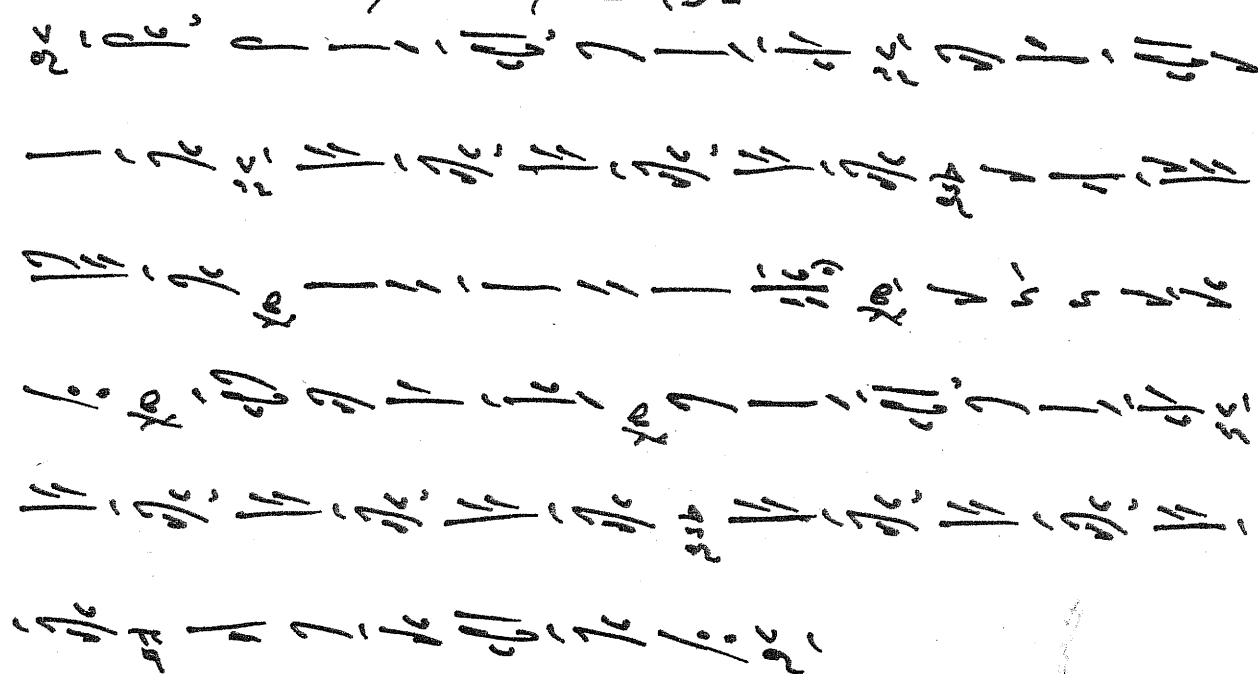
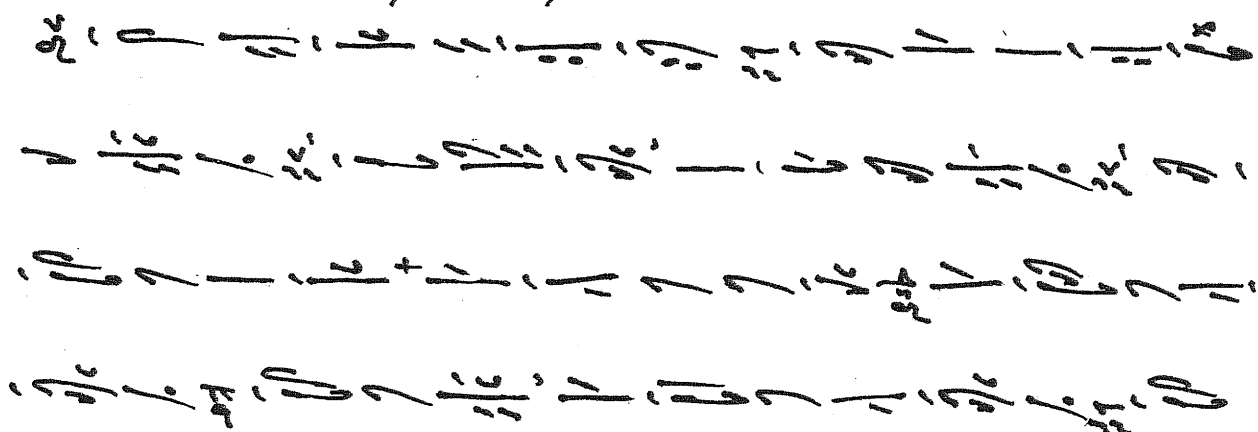
*

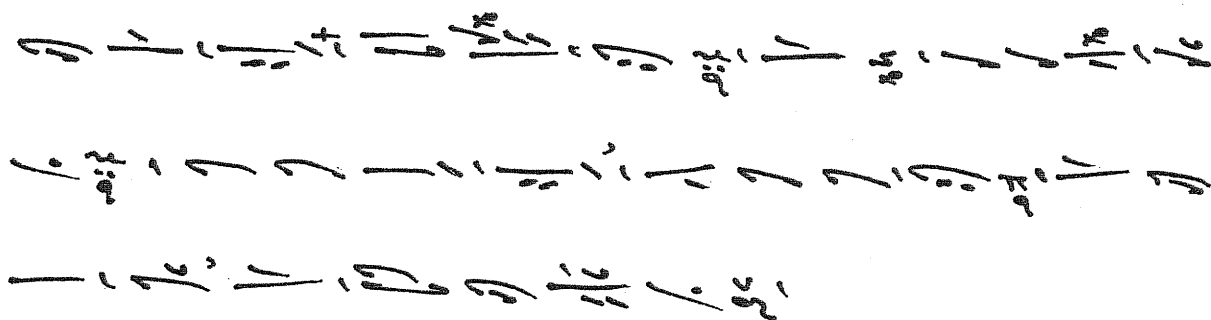
Γύμνασμα 40^α

Γύμνασμα 41^α






Γύμνασμα 42^οΓύμνασμα 43^οΓύμνασμα 44^ο









§ κα' γ) Τεσσάρων φωνῶν (Διάστημα πέμπτης) Τετραφωνία

Ἡ τετράφωνος ἀνάβασις παρίσταται διὰ τῆς (ὕ)ψηλῆς, < ἥτις ὡς πνεῦμα, δὲν γράφεται μόνη, παρὰ ἀκουμβῶσα — ὅπως καὶ τὸ κέντημα — ἐπὶ τῶν σωμάτων : ὀλίγου, ὀξεΐας καὶ πεταστῆς, καὶ πρὸς τὸ ἔμπροσθεν (τὸ δεξιὸν) μέρος αὐτῶν, τοὺς ὁποίους

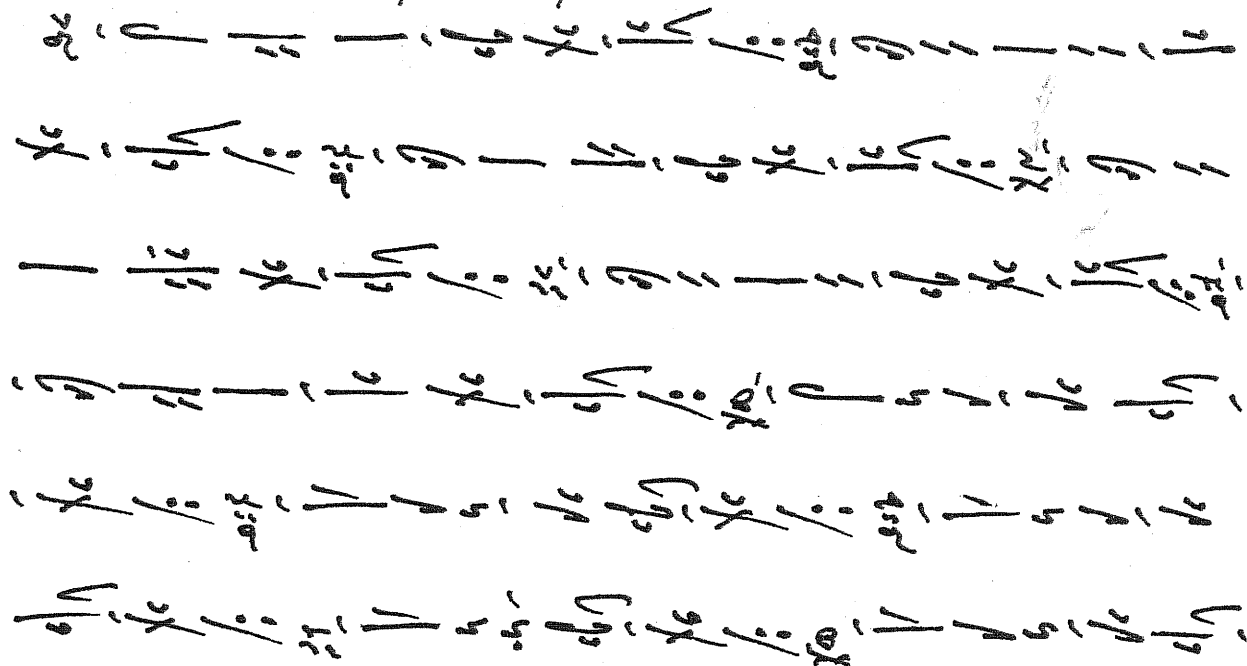
καὶ ὑποτάσσουσα ἀφωνεῖ : 

Ἡ δὲ τετράφωνος κατὰ βασις παρίσταται διὰ τῆς χαμηλῆς <

Πλοκὴ κεντημάτων ἐν τετραφώνῳ ἀναβάσει, γράφεται πρωθυστερώς, μετὰ τὰ κεντήματα ἀριστερὰ τῆς ὕψηλῆς ,  καὶ ,  προφερομένης πρῶτον τῆς τετραφώνου ἀναβάσεως διὰ τῆς ὕψηλῆς καὶ κατόπιν τῶν κεντημάτων.

Ἡ ὕψηλὴ καὶ χαμηλὴ δὲν εἶναι σημάδια ἢ χειρονομίαι, ἀλλὰ στενογραφικὴ παράστασις τῶν σχετικῶν ὄρων (ὕ)Ψιλῆ καὶ Χαμηλῆ (ἀνάβασις ἢ κατάβασις φωνῆς) (ὕ)  (ηλή) καὶ  (αμηλή).

* Ὑμνασμα 45^{ον}



$\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

42-1-11-1

Εύρεση 46.7

[illegible]

Γύμνασιον 47^{ον}

[illegible]
$$- \frac{1}{\rho} \frac{\partial p}{\partial x} - g = \frac{1}{\rho} \frac{\partial \tau_{xx}}{\partial x} + \frac{1}{\rho} \frac{\partial \tau_{xy}}{\partial y}$$

$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ -1 & i \end{pmatrix}$

漢 字 一 千 一 百 一 十 一 字

Гүмүштөмө 4812

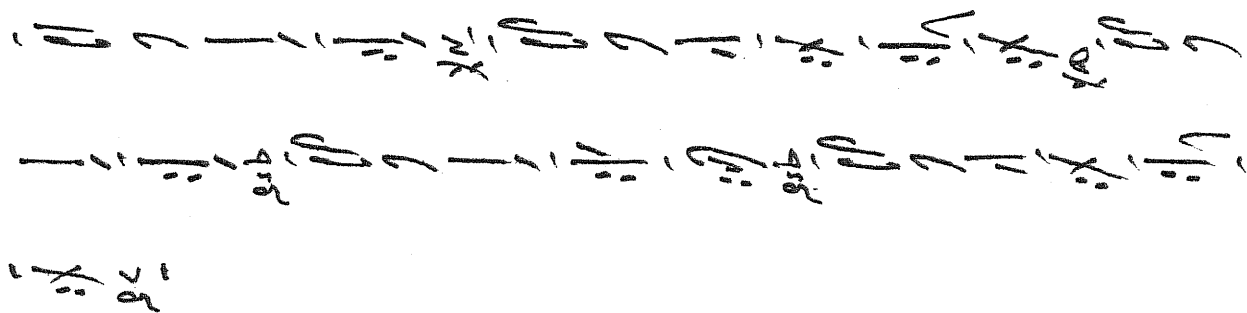
— — — — —

$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ -1 & i \end{pmatrix}$

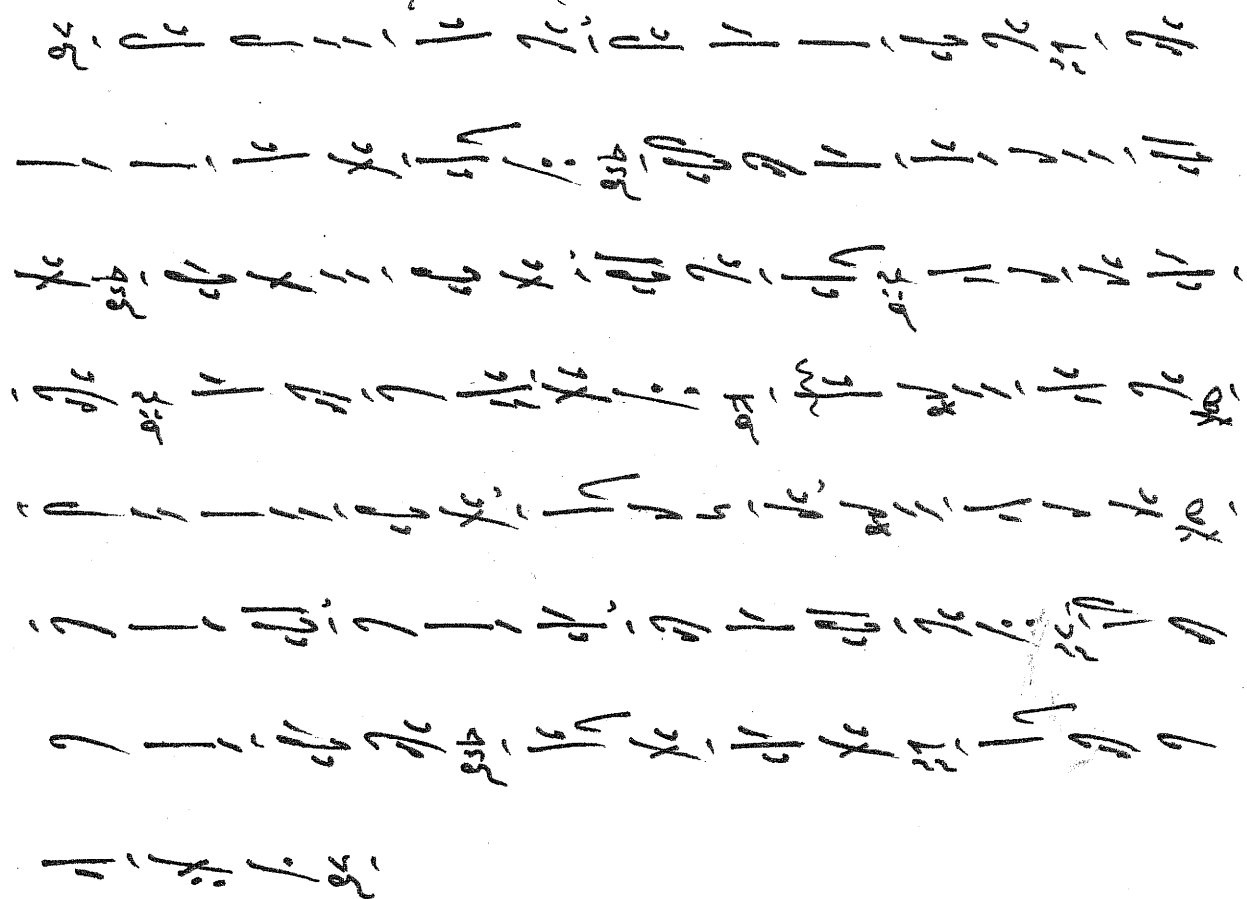
$\frac{1}{\sqrt{2}} \left(\begin{array}{c} 1 \\ -i \\ 0 \\ 1 \end{array} \right)$

$$- \frac{1}{2} \left(\frac{1}{\sqrt{2}} \right)^2 = - \frac{1}{4}$$

$\frac{d}{dt} \left(\frac{1}{r^2} \right) = -\frac{2}{r^3} \frac{dr}{dt}$




Γύμνασμα 49^α







§ κβ' δ) Πέντε φωνῶν (Διάστημα ἑκτῆς) Πενταφωνία

Ἡ πεντάφωνος ἀνάβασις παρίσταται διὰ τῆς αὐτῆς ὑψηλῆς, ἐπιγραφομένης ὁμως, οὐχὶ εἰς τὸ ἔμπροσθεν, ἀλλ' εἰς τὸ ὀπισθεν (τὸ ἀριστερόν) μέρος τῶν σωμάτων :

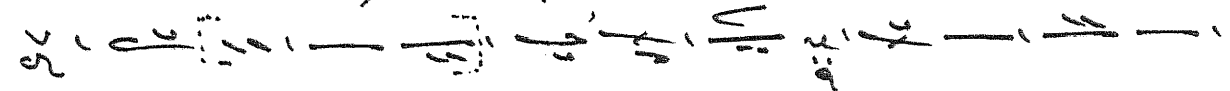



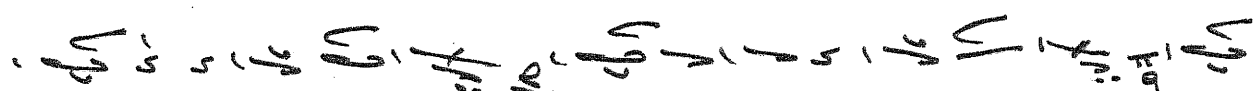

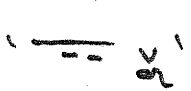
ὀλίγου, ὀξείας καὶ πεταστῆς $\frac{\text{—}}{\epsilon}$ $\frac{\text{—}}{\epsilon}$ $\frac{\text{—}}{\epsilon}$ ὅτε καὶ τὰ σώματα, μὴ ὑποτασσόμενα, ὑπολογίζονται μετ' αὐτῆς εἰς τὸ μέτρον (τὸ ποσόν) τῶν φωνῶν.

Ἡ δὲ κατάβασις πέντε φωνῶν παρίσταται διὰ τῆς χαμηλῆς, ὑπογραφομένης εἰς αὐτὴν ἀποστροφῶς πρὸς τὰ δεξιὰ. 

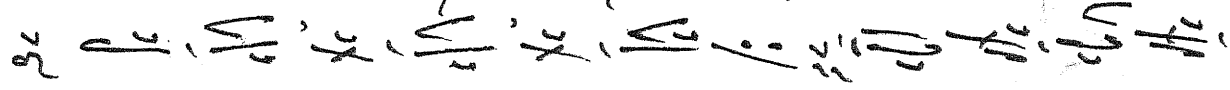
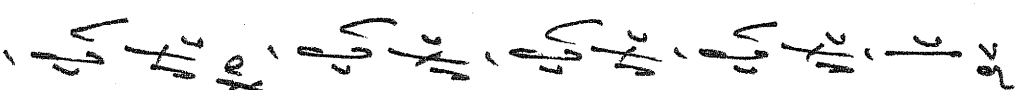
Πλοκὴ κεντημάτων ἐν πενταφώνῳ ἀναβάσει ὀλίγου ἢ ὀξείας, γίνεται κανονικῶς, τῶν κεντημάτων γραφομένων δεξιὰ τῆς ὑψηλῆς :

 ,  καὶ  , 



* Γύμνασμα 50^α

Γύμνασμα 51^α

Γύμνασμα 52^α

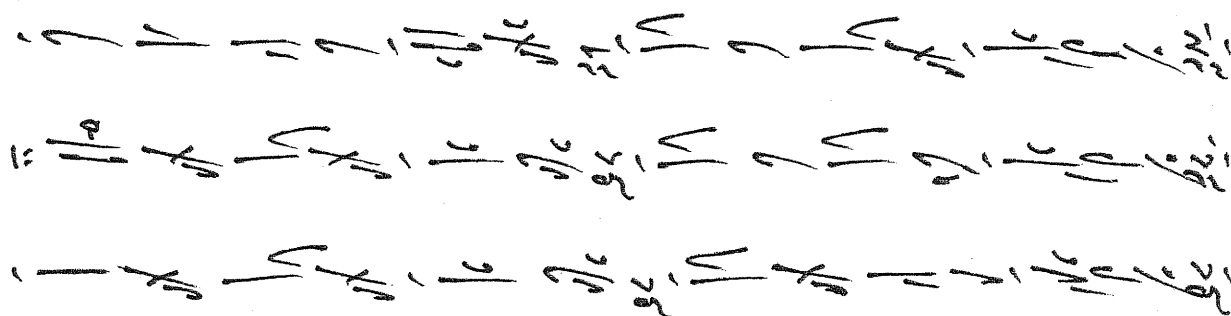
Handwritten musical notation on a single staff, featuring various rhythmic values and accidentals.

Γύμνασμα 53^ο

Handwritten musical notation for exercise 53, consisting of six staves with complex rhythmic patterns and accidentals.

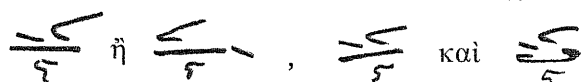
Γύμνασμα 54^ο

Handwritten musical notation for exercise 54, consisting of five staves with complex rhythmic patterns and accidentals.



§ κγ' ε) Ἐξ φωνῶν (Διάστημα ἑβδόμης) Ἐξαφωνία*

Ἡ ἑξάφωνος ἀνάβασις γράφεται διὰ συνθέσεως τῶν δύο ἀνιόντων πνευμάτων κεντήματος καὶ ὑψηλῆς, μετὰ τῶν ἀνιόντων σωμάτων, ὀλίγου, ὀξείας καὶ πεταστῆς, κατὰ τὴν ἀνάγκην τῆς χειρονομίας (τῶν ποικιλμάτων) αὐτῶν : ἀπλῶς μετ' ὀλίγου, μετ' ὀξύτητος μετ' ὀξείας, καὶ μετὰ πετάγματος μετὰ πεταστῆς :

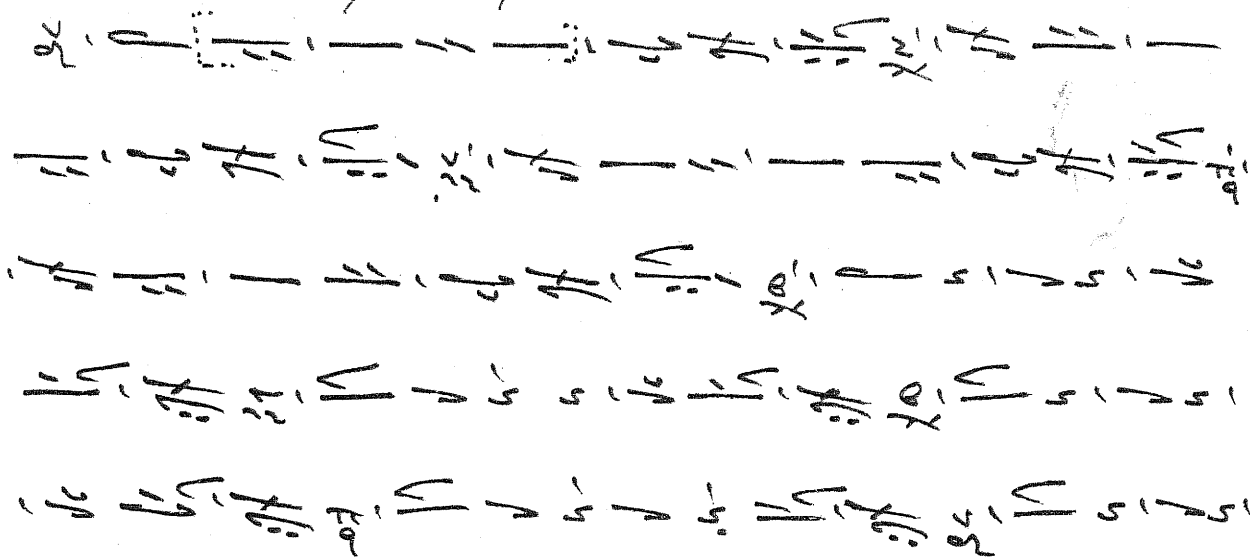


Ἡ δὲ κατάβασις ἑξ φωνῶν, διὰ συνθέσεως τῶν δύο κατιόντων (τέως πνευμάτων) ἑλαφροῦ καὶ χαμηλῆς ἔπ' ὀξείας δὲ ἢ πεταστῆς, ἂν μετ' ὀξύτητος ἢ πετάγματος φωνῆς ἀπαιτεῖται ἡ κατάβασις αὐτῶν καὶ .

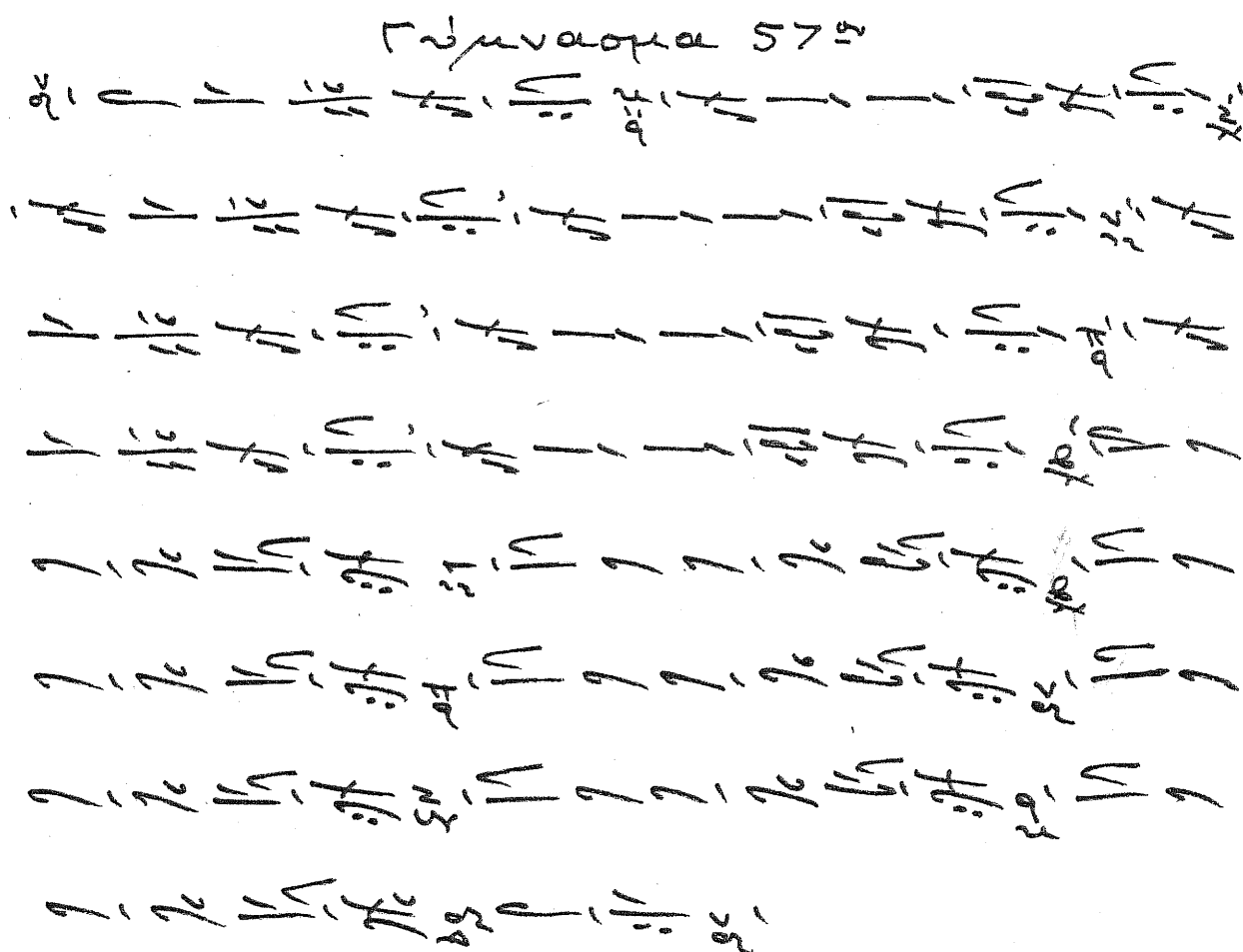
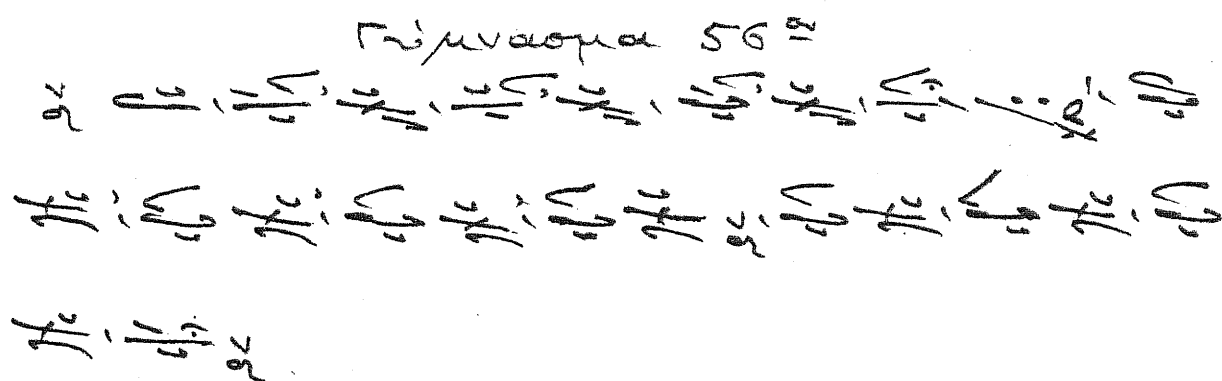
Κεντήματα πλεκόμενα ἐν ἑξαφῶνι ἀναβάσει, ἀντικαθίστανται ὑπὸ ὀλίγου, πρὸς ἀποφυγὴν συγχύσεως πρὸς τὸ κέντημα τῆς ἑξαφῶνου ἀναβάσεως:

οὐχὶ ἢ ἀλλὰ ἢ

* Γύμνασμα 55^{ον}




* Ὁ ὅρος «ἑξαφωνία», ὅπως καὶ ὁ τοῦ διαστήματος δευτέρας «μονοφωνία», ἀσυνήθης, διὰ τὸ ὅλως ἀσύμφωνον τῶν δύο τούτων διαστημάτων :-







§ κδ' στ) Ἑπτὰ φωνῶν (Διάστημα ὀγδόης) Ἑπταφωνία ἢ Διπλασμός
Ἡ ἑπτάφωνος ἀνάβασις παρίσταται διὰ συνθέσεως τριφώνου ἀναβάσεως
μετ' ὀλίγου, ὀξείας ἢ πεταστῆς, καὶ ὑψηλῆς τιθεμένης ἐπ' αὐτῆς (τῆς τριφώνου ἀναβά-

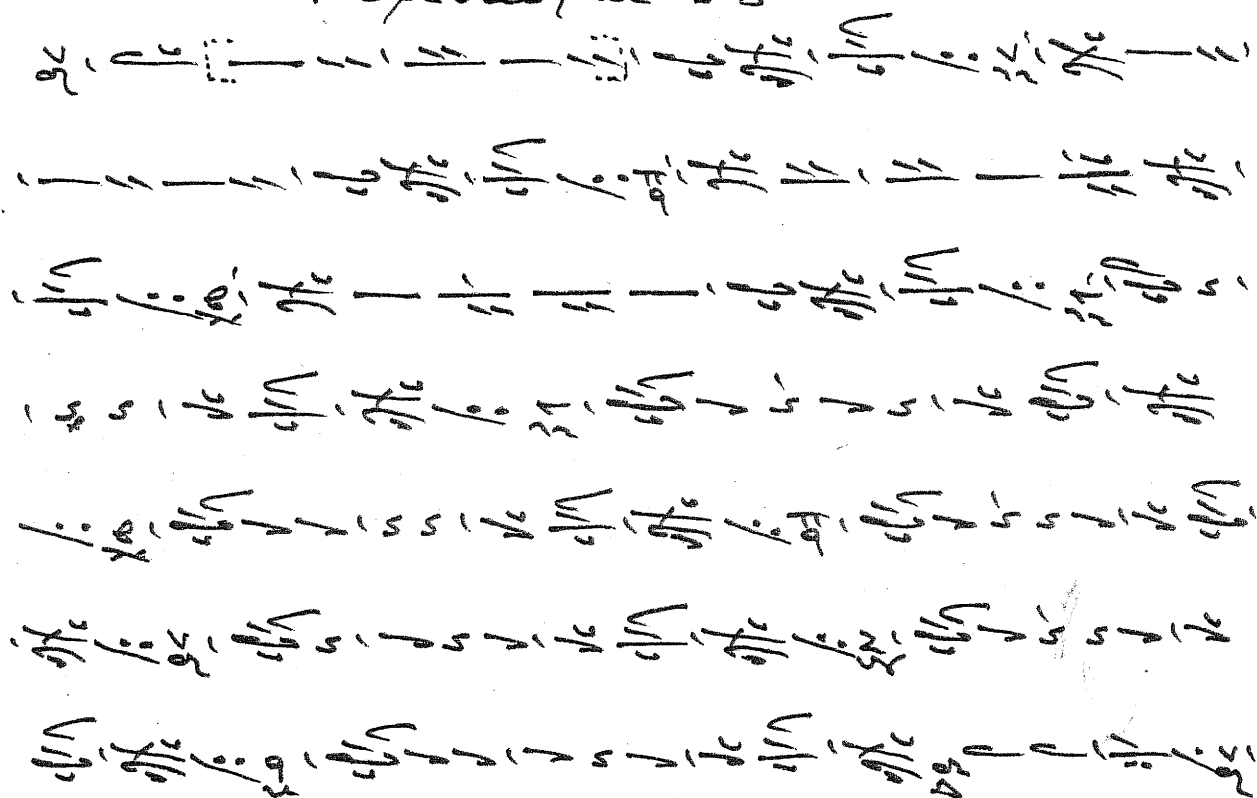
σεως) : $\frac{\sqrt{3}}{3}$ $\frac{\sqrt{3}}{3}$ και $\frac{\sqrt{3}}{3}$.

Ἡ δὲ ἐπτάφωνος κατάβασις, διὰ συνθέσεως τριφώνου καταβάσεως, καὶ χαμηλῆς τιθεμένης ἐπ' αὐτῆς .

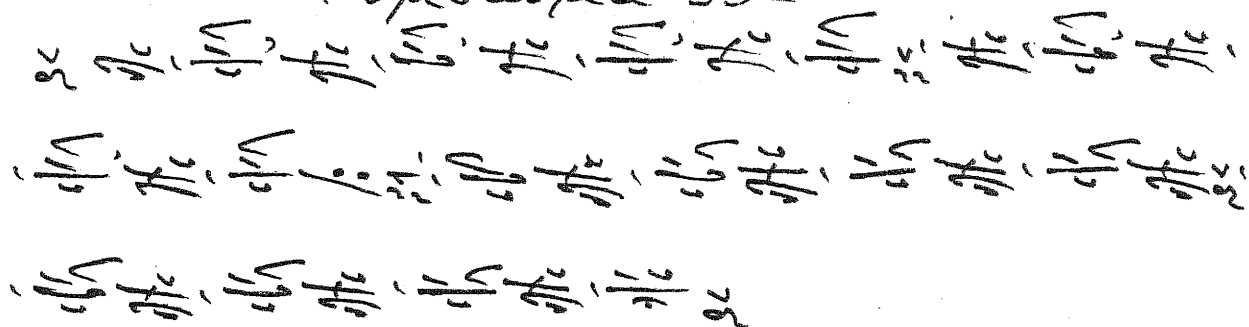
Ἡ ἐπτάφωνος ἀνάβασις, ἐν τῇ μουσικῇ ὁρολογίᾳ καλεῖται «ἐπταφωνία» καὶ «διπλασμός»· ἡ δὲ ἐπτάφωνος κατάβασις «ἀντιφωνία».

Κεντήματα πλεκόμενα εἰς ἐπτάφωνον ἀνάβασιν, ἀντικαθίστανται ὑπὸ τοῦ ὀλίγου: ὅχι  ἀλλὰ  καὶ ὅχι  ἀλλὰ .

* Γύμνασμα 58^ο





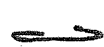














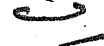






























Γύμνασμα 59^ο



§ κε' Ἴδου καὶ Πίναξ Γενικὸς τῆς συνθέσεως τῶν Χαρακτήρων τῶν φωνητικῶν

Γ. - Ἰσοότητες: 

Π. - Ἀναβάσεις:

1	φωνῆς					
		α	α	α	α+α	α+α
2	φωνῶν				(ἀντὶ )	
3	"					
4	"					
5	"					
6	"					
7	"					
8	φωνῶν					
9	"					
10	"					
11	"					
12	φωνῶν					
13	"					
14	"					
15	"					

III. - Καταβάσεις:

1 φωνῆς	2	3	4	5	6	7
	α	α	α	α	α	α
2 φωνῶν	α	α	α	α	α	α
3 "	α	α	α	α	α	α
4 "	α	α	α	α	α	α
5 "	α	α	α	α	α	α
6 "	α	α	α	α	α	α
7 "	α	α	α	α	α	α
8 φωνῶν	α	α	α	α	α	α
9 "	α	α	α	α	α	α
10 "	α	α	α	α	α	α
11 "	α	α	α	α	α	α
12 φωνῶν	α	α	α	α	α	α
13	α	α	α	α	α	α
14	α	α	α	α	α	α
15	α	α	α	α	α	α

ΣΥΝΟΨΙΣ ΤΩΝ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

Ι. - Δυνατοτητάσεις μέχρις επταφώνιας
(Διάγραμμα 8^η - Διαπαύση ή διπλοφώνια)

φωναί Γύμνασμα 62^α ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

α) Δυνατοτητάσεις

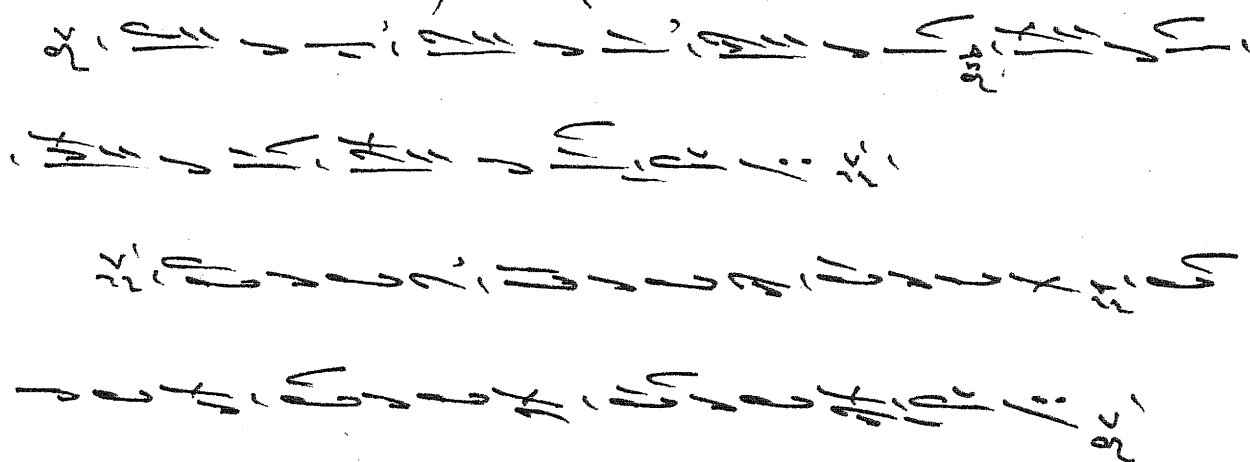
2	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	3 ^η
3	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	4 ^η
4	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	5 ^η
5	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	6 ^η
6	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	7 ^η
7	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	8 ^η

β) Καταβολές

2	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	3 ^η
3	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	4 ^η
4	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	5 ^η
5	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	6 ^η
6	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	7 ^η
7	2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	8 ^η

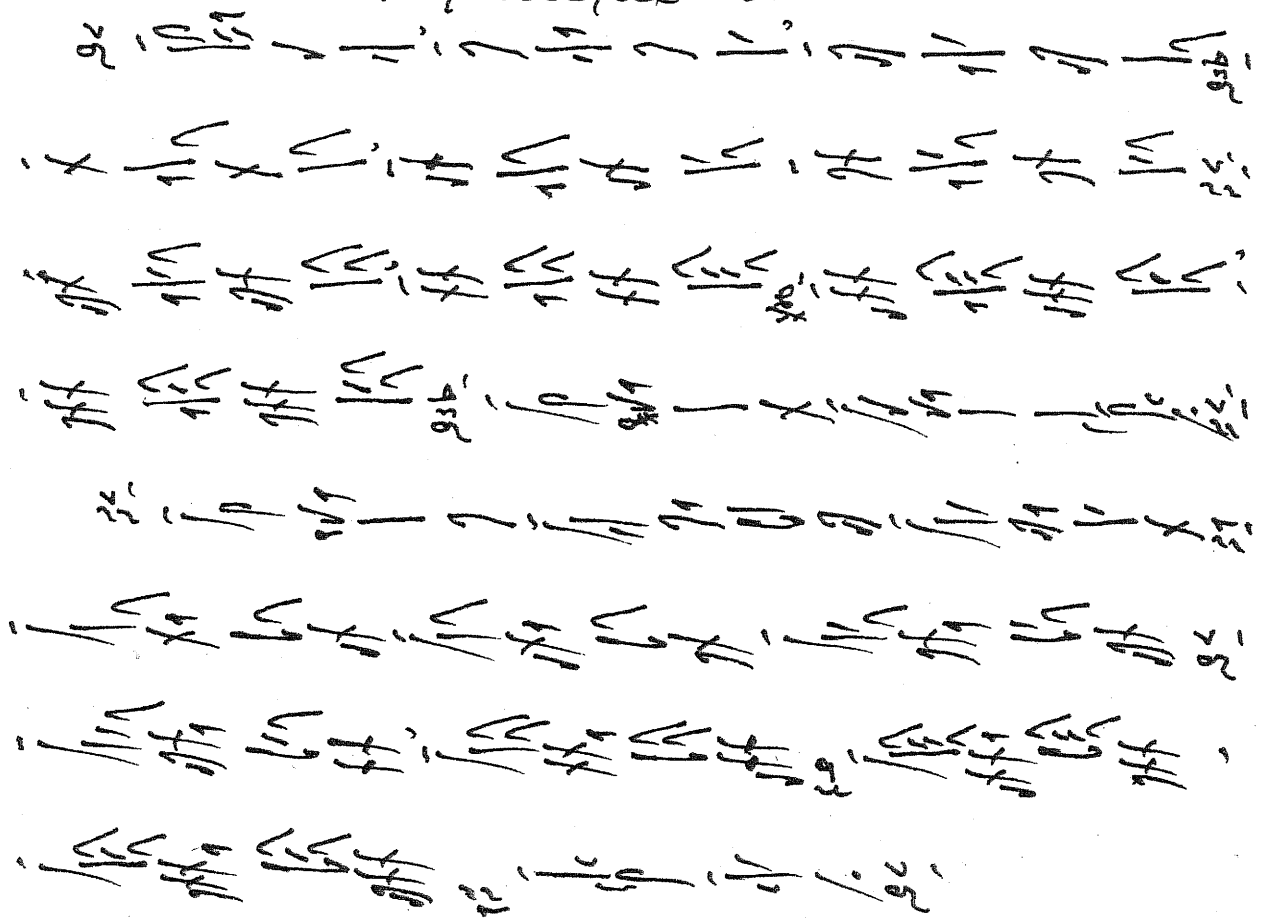
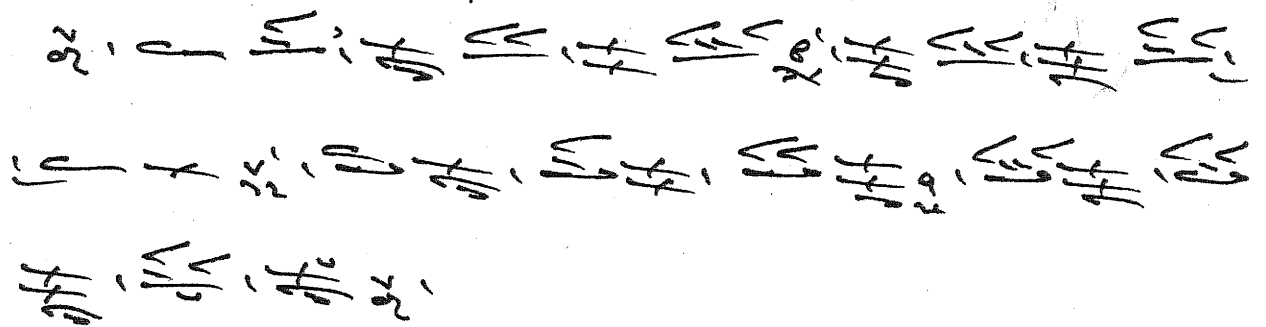
Γύμνασμα 63^α

2 ^η	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Γύμνασμα 64^ο

ΚΑΡΔΩΝ ΤΗΣ ΕΠΤΑΦΩΝΙΑΣ
Γύμνασμα 65^ο

φωναί	ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ	φωναί	ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ
1 ^η	2 ^η	1 ^η	2 ^η
2 ^η	3 ^η	2 ^η	3 ^η
3 ^η	4 ^η	3 ^η	4 ^η
4 ^η	5 ^η	4 ^η	5 ^η
5 ^η	6 ^η	5 ^η	6 ^η
6 ^η	7 ^η	6 ^η	7 ^η
7 ^η	8 ^η	7 ^η	8 ^η

Γύμνασιον 67^{ον}Γύμνασιον 68^{ον}

ΚΑΔΗΩΝ ΤΟΥ ΣΤΙΣ ΔΙΑΤΑΞΕΩΝ
ΔΥΝΑΜΕΩΣ - ΓΥΜΝΑΣΙΑ 69^α - ΚΑΡΑΒΟΛΩΝ

ΦΩΝΑΙ	ΔΙΑΓΗΜΑΤΑ	ΦΩΝΑΙ	ΔΙΑΓΗΜΑΤΑ
α ¹	α ¹	α ¹	α ¹
α ²	α ²	α ²	α ²
α ³	α ³	α ³	α ³
α ⁴	α ⁴	α ⁴	α ⁴
α ⁵	α ⁵	α ⁵	α ⁵
α ⁶	α ⁶	α ⁶	α ⁶
α ⁷	α ⁷	α ⁷	α ⁷
α ⁸	α ⁸	α ⁸	α ⁸
α ⁹	α ⁹	α ⁹	α ⁹
α ¹⁰	α ¹⁰	α ¹⁰	α ¹⁰
α ¹¹	α ¹¹	α ¹¹	α ¹¹
α ¹²	α ¹²	α ¹²	α ¹²
α ¹³	α ¹³	α ¹³	α ¹³
α ¹⁴	α ¹⁴	α ¹⁴	α ¹⁴
α ¹⁵	α ¹⁵	α ¹⁵	α ¹⁵

ἀναβοκαταβάσεις μέχρι 14^{ων} φωνῶν
(διάστημα 15^{ης} — δις διαπασών)

Γυμνασμοὶ 70^{οι}

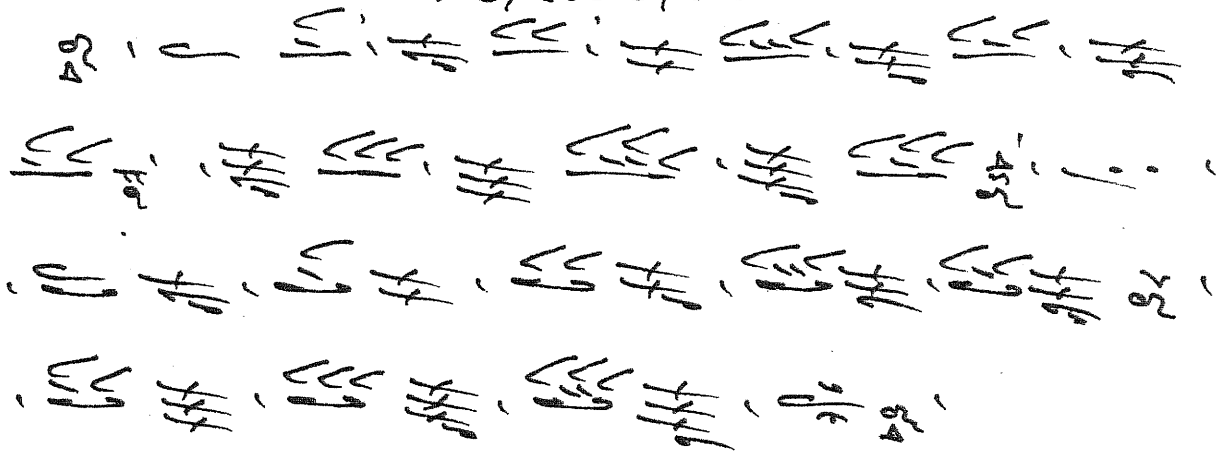
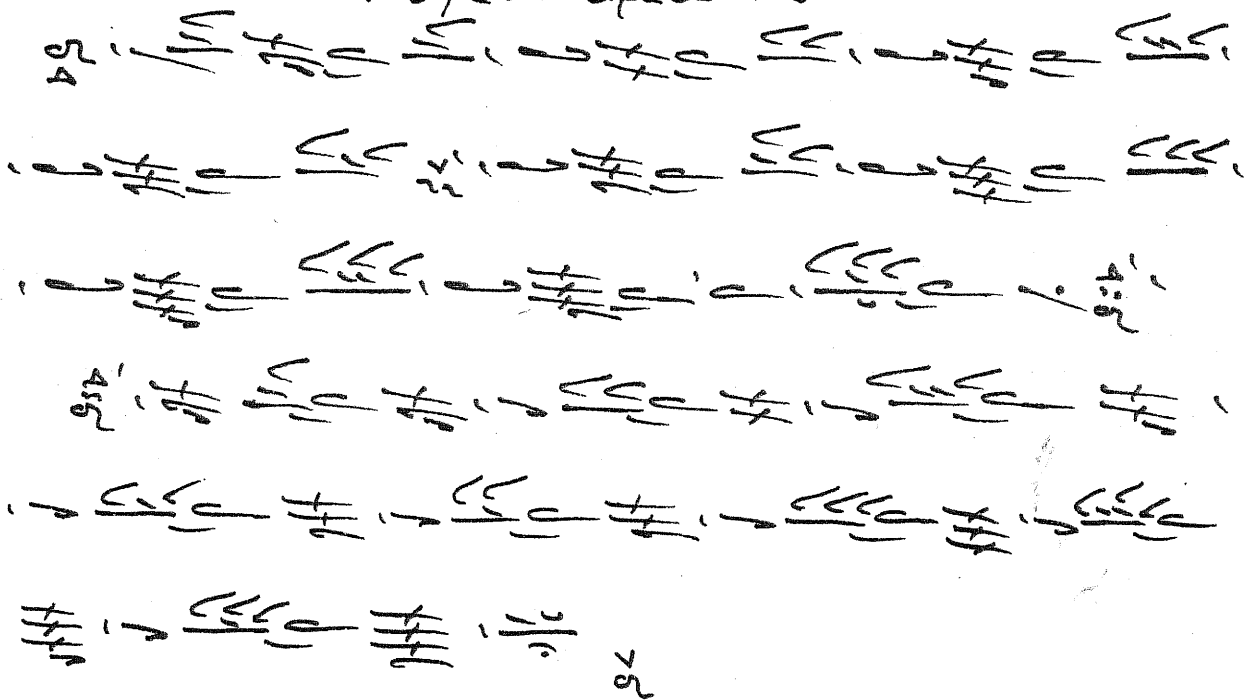
α/ ἀναβάσεις

φωναί	διαστήματα
8 ^η	8 ^η
9 ^η	9 ^η
10 ^η	10 ^η
11 ^η	11 ^η
12 ^η	12 ^η
13 ^η	13 ^η
14 ^η	14 ^η
15 ^η	15 ^η

β/ καταβάσεις

φωναί	διαστήματα
8 ^η	8 ^η
9 ^η	9 ^η
10 ^η	10 ^η
11 ^η	11 ^η
12 ^η	12 ^η
13 ^η	13 ^η
14 ^η	14 ^η
15 ^η	15 ^η

Σημείωσε ὅτι, αἱ μέχρις ἑνδεκα φωνῶν (διάστημα διαπασῶν καὶ διὰ πέντε) ἀναβοκαταβάσεις εἶναι συνήθεις ἐν τῇ φωνητικῇ μουσικῇ· αἱ δὲ ὑπὲρ αὐτὰς σπανιώταται καὶ ἐν χρήσει μόνον, ἴσως, ἐν τῇ ἐνοργάνῳ μουσικῇ.

Γύμνασμα 71^οΓύμνασμα 72^ο

Κεφ. Γ' ΠΕΡΙ ΧΡΟΝΟΥ ΣΥΝΕΧΕΙΑ - ΤΑΧΥΤΗΤΕΣ ἢ ΣΥΝΤΟΜΙΑΙ

§ κστ' Διαίρεσις τοῦ «πρώτου» χρόνου

Ὁ εἰς ἡ «πρῶτος χρόνος» (ἡ μία κίνησις), ὡς μονὰς καταμετρήσεως τῆς χρονικῆς διαρκείας τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν, ἐθεωρήθη ἑκπαλαι ὡς ἄ τ μ η τ ο ς καὶ ἀ διαίρε τ ο ς εἰς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν. Διὰ τοῦτο καὶ δὲν ὑπάρχουσι σημεῖα δηλωτικὰ μικροτέρων τοῦ πρώτου (τοῦ ἐνὸς χρόνου) διαρκειῶν ἢ ὑποδιαίρέσεων, ὅπως δὲν ὑπῆρχον εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ εἰς τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν μουσικὴν γραφὴν.

Ἡ διαίρεσις τοῦ πρώτου χρόνου γίνεται —ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς— διὰ τῶν «συναγμάτων» διὰ τῆς ὑπαγωγῆς, δηλὰ δὴ, περισσοτέρων τοῦ ἐνὸς φωνητικῶν χαρακτήρων ὑπὸ ἓνα χρόνον —μίαν κίνησιν— καθ' ὅσον οὕτω, ὁ εἰς χρόνος διαιρεῖται εἰς τόσα μέρη, ὅσοι οἱ κατ' αὐτόν, περισσότεροι τοῦ ἐνός, χαρακτηῖρες, ἕκαστος τῶν ὁποίων θὰ ἔχῃ ἀξίαν (ὀλιγωτέραν τοῦ ἐνός χρόνου) κλασματικὴν.

Οὕτω π.χ. Ἐὰν δύο χαρακτηῖρες ἐκφωνηθῶσιν ἐντὸς ἐνός χρόνου (μῆς κινήσεως), τότε φανερόν ὅτι ἕκαστος αὐτῶν θὰ ἔχῃ διάρκειαν $1/2$ τοῦ χρόνου· καὶ λέγομεν τότε ὅτι ὁ χ ρ ό ν ο ς δι η ρ έ θ η εἰς δύο ἡμίση· εἰς δύο ἴσα μέρη.



Ἐὰν εἰς ἓνα χρόνον ἐκφωνηθῶσι τρεῖς χαρακτηῖρες, ἕκαστος θὰ ἔχῃ διάρκειαν $1/3$ τοῦ χρόνου· ἐὰν δὲ τέσσαρες $1/4$ · ἀναλόγως δὲ καὶ ὅταν διὰ περισσοτέρους πρόκειται χαρακτηῖρας.


Ἡ ὑπαγωγή, λοιπόν, ἡ «συναγωγή», περισσοτέρων τοῦ ἐνός φωνητικῶν χαρακτήρων ὑπὸ ἓνα χρόνον (μίαν κίνησιν), καλεῖται διαίρεσις τοῦ χ ρ ό ν ο υ.


Χ α ρ α κ τ ῆ ρ ε ς διαιροῦντες τὸν χρόνον

(«τ α χ υ τ ῆ τ ε ς» ἢ «σ υ ν τ ο μ ί α ι»)

Οἱ χαρακτηῖρες οἵτινες δεικνύουσι τὰς διαφορὰς διαιρέσεις τοῦ πρώτου χρόνου καὶ τὴν συναγωγὴν ὑπ' αὐτόν περισσοτέρων τοῦ ἐνός φωνητικῶν χαρακτήρων, καλοῦνται χ ρ ο ν ι κ οὶ χ α ρ α κ τ ῆ ρ ε ς διαιρέσεως τοῦ χ ρ ό ν ο υ «ταχυτῆτες»* καὶ «συντομῖαι», εἶναι δὲ οὗτοι :

α) τὸ Γ ο ρ γ ό ν  στενογραφικὴ παράστασις τοῦ ὀνόματός του  (οργόν)

β) » Δ ί γ ο ρ γ ο ν 

γ) » Τ ρ ί γ ο ρ γ ο ν  κ.ο.κ.

τιθέμενοι πάντοτε εἰς τὸν δεῦτερον τῶν ὑπὸ ἓνα χρόνον (μίαν κίνησιν) συναπτομένων

* Ὁ ὅρος παρ' ἡμῶν, ἐκ τῶν παλαιῶν (Νικομάχου «Ἀρμονικὸν Ἐγχειρίδιον») κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ «ἀργαίαι» τῶν αὐξανόντων τὸν χρόνον χαρακτήρων ἐκ μέρους τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν· τὸ δὲ «συντομῖαι» ἐκ μέρους Γαβριὴλ Ἱερομονάχου τοῦ ἐξ Ἀγχιάλου, βυζαντινοῦ θεωρητικοῦ συγγραφέως τοῦ ἰδ' αἰῶνος.

φωνητικῶν χαρακτήρων.

$\underline{\quad} \underline{\quad} \quad \eta \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \quad , \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \quad , \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \quad$ Κ.Ο.Κ.

Σημειωτέον ὅτι ὁ πρῶτος ἐκ τῶν, διὰ τοῦ τρόπου τούτου, ὑπὸ ἓνα χρόνον ὑπαγομένων φωνητικῶν χαρακτήρων, προφέρεται ἐ ν τ ο ν ὡ τ ε ρ ο ν, ἐφέλκων οὕτω καὶ τοὺς μετ' αὐτόν, εἰς τὴν εἰς μίαν κίνησιν τῆς χειρὸς συνεκφώνησίν των.

ὅχι $\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\mu\eta} \quad \overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \eta \quad \overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\mu\eta}$

ἀλλὰ $\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta}$

καὶ $\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta}$

§ κς' Διαίρεσις τοῦ πρώτου χρόνου εἰς δύο

Γ ο ρ γ ὀ ν




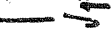


Τὸ γ ο ρ γ ὀ ν \leftarrow , χαρακτήρ διαιρέσεως τοῦ χρόνου, συνάγων εἰς ἓνα χρόνον (μίαν κίνησιν) δύο φωνητικούς χαρακτήρας, ἀξίας ἕκαστον $1/2$ τοῦ χρόνου, διαιρεῖ οὕτω τὸν χρόνον εἰς δύο ἡμίση, καὶ τίθεται —ὅπως καὶ αἱ λοιπαὶ «ταχυτῆτες» (οἱ λοιποὶ χαρακτῆρες διαιρέσεως τοῦ χρόνου)— εἰς τὸν δεύτερον ἐξ αὐτῶν, ἄνωθεν ἢ κάτωθεν ἀδιαφόρως.

$\underline{\quad} \underline{\quad} \quad \eta \quad \underline{\quad} \underline{\quad} = \underline{\quad}$
 $\frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad \frac{1}{2} \quad 1$

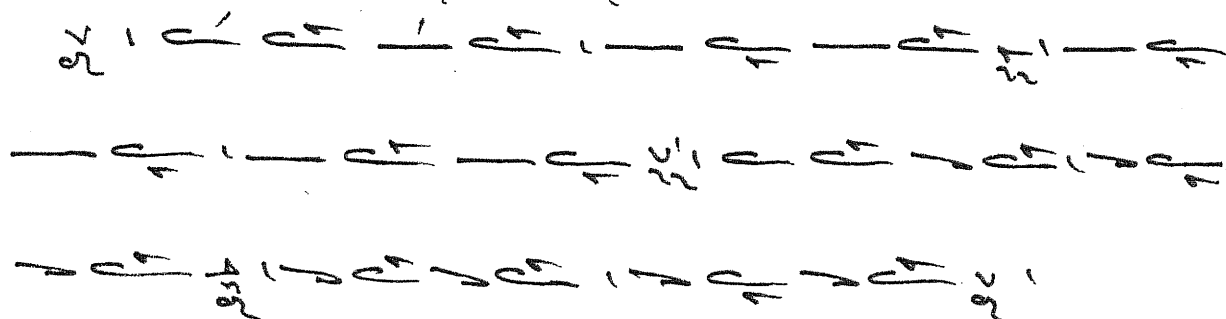
$\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\mu\eta} \quad \underline{\pi\alpha} \quad \underline{\beta\omicron\upsilon} \quad \underline{\gamma\alpha} \quad \underline{\pi\iota} \quad \underline{\Delta\iota} \quad \underline{\kappa\epsilon} \quad \underline{\zeta\omega}$
 $\overset{\vee}{\sigma\lambda} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\alpha} \quad \underline{\beta\acute{\alpha}\upsilon\beta\omicron\upsilon} \quad \underline{\gamma\acute{\alpha}\gamma\alpha} \quad \underline{\pi\acute{\iota}\pi\iota} \quad \underline{\Delta\acute{\iota}\Delta\iota} \quad \underline{\kappa\acute{\epsilon}\kappa\epsilon} \quad \underline{\zeta\acute{\omega}\zeta\omega}$

$\underline{\nu\eta} \quad \underline{\pi\iota} \quad \underline{\zeta\omega} \quad \underline{\kappa\epsilon} \quad \underline{\Delta\iota} \quad \underline{\gamma\alpha} \quad \underline{\beta\omicron\upsilon} \quad \underline{\pi\alpha}$
 $\underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\zeta\acute{\omega}\zeta\omega} \quad \underline{\kappa\acute{\epsilon}\kappa\epsilon} \quad \underline{\Delta\acute{\iota}\Delta\iota} \quad \underline{\pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\alpha} \quad \underline{\beta\acute{\alpha}\beta\omicron} \quad \underline{\pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\alpha}$

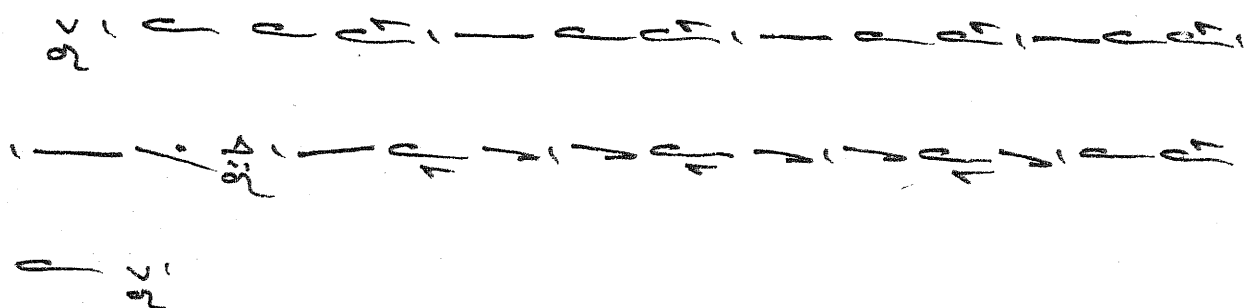
$\underline{\nu\eta} \quad \underline{\sigma\lambda}$
 $\underline{\nu\eta} \quad \underline{\nu\eta} \quad \underline{\sigma\lambda}$

Γοργὸν οὐδέποτε τίθεται ἐπὶ πεταστῆς, καθ' ὅσον λόγῳ τοῦ τάχους τῆς κινήσεως, καθίσταται ἄδηλος ἡ ἐνέργεια αὐτῆς ἐν ἡμιχρόνῳ. Διὰ τὸν αὐτὸν λόγον καὶ πεταστὴ οὐδέποτε ἐνοῦται εἰς ἓνα χρόνον μετὰ χαρακτηῖρος φέροντος γοργόν : οὐχὶ —  ἀλλὰ —  καὶ ὅχι  ἀλλὰ —  ἢ —  πλὴν μετὰ τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ : 

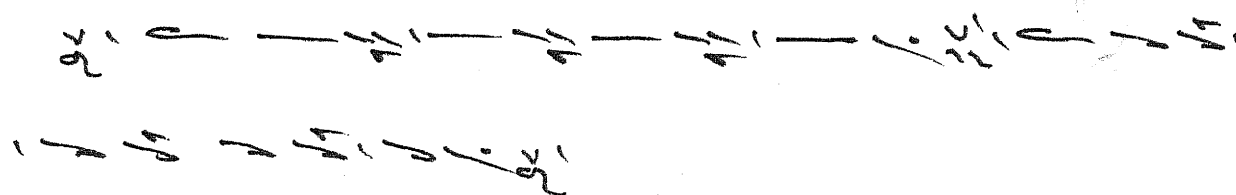
Γύμνασμα 73^{ον}







Γύμνασμα 74^{ον}



Γύμνασμα 75^{ον}



§ κη' Γοργὸν εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξείας καὶ κεντημάτων

Γοργὸν τιθέμενον εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξείας μετὰ κεντημάτων (διὰ τὴν —ὡς εἶδομεν— ἐν μιᾷ συλλαβῇ ἀδιάκοπον ἄνοδον τῆς φωνῆς) ἥτοι  ἢ  καὶ  ἢ  νοεῖται πάντοτε διὰ τὰ κεντήματα, ἅτινα, ὡς ὁ δεῦτερος τῶν ὑπὸ ἓνα χρόνον —διὰ τοῦ γοργοῦ— συναγομένων δύο φωνητικῶν χαρακτηῖρων :

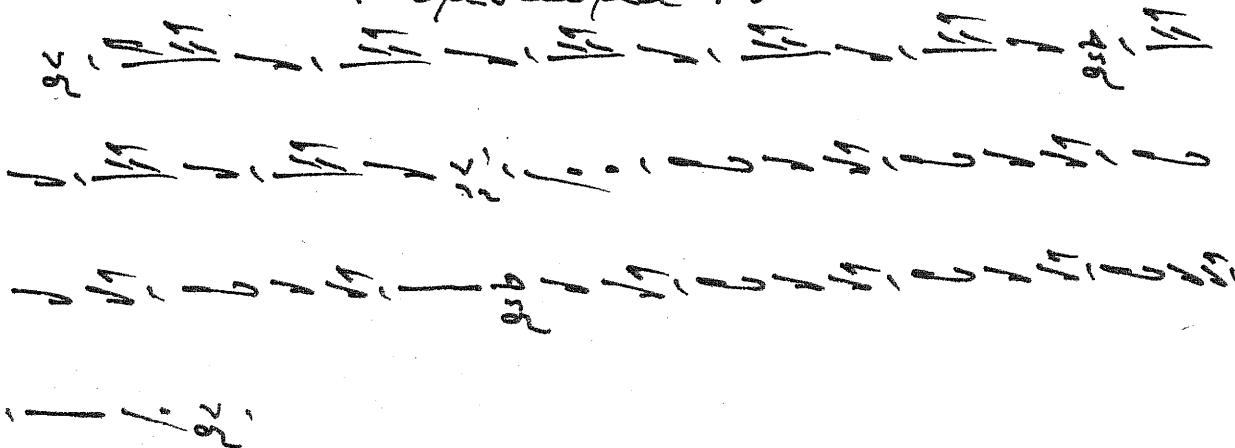
α) Ἐὰν μὲν ἦναι ἄνωθεν τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς ὀξείας $\overline{\text{βου}}$ $\overline{\text{πα}}$ θὰ ληφθῶσιν εἰς μίαν κίνησιν μεθ' ἐκάστου ἐξ αὐτῶν, καθ' ὅσον οὗτοι (τὸ ὀλίγον ἢ ἡ ὀξεΐα) εἶναι οἱ πρὸ τῶν κεντημάτων φωνητικοὶ χαρακτῆρες· πρῶτοι εἰς τὴν πλοκὴν, μέ δευτέρα τὰ κεντήματα. Οὕτω:

$$\overline{\text{βου}} \overline{\text{πα}} = \overline{\text{βου}} - \overline{\text{πα}} \quad \text{καὶ} \quad \overline{\text{πα}} \overline{\text{βου}} = \overline{\text{πα}} - \overline{\text{βου}}$$

β) Ἐὰν δὲ ἦναι κάτωθεν τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς ὀξείας $\underline{\text{βου}}$ $\underline{\text{πα}}$ θὰ ληφθῶσιν εἰς μίαν κίνησιν μετὰ προηγουμένου τῆς πλοκῆς φωνητικοῦ χαρακτῆρος, (ὅστις εἶναι ὁ πρῶτος εἰς τὴν πλοκὴν) τὰ δὲ κεντήματα ὁ δεύτερος μετὰ τοῦ γοργοῦ· ὥς :

$$\underline{\text{βου}} \underline{\text{πα}} = \underline{\text{βου}} - \underline{\text{πα}} \quad \text{καὶ} \quad \underline{\text{πα}} \underline{\text{βου}} = \underline{\text{πα}} - \underline{\text{βου}}$$

Γύμνασμα 76^α

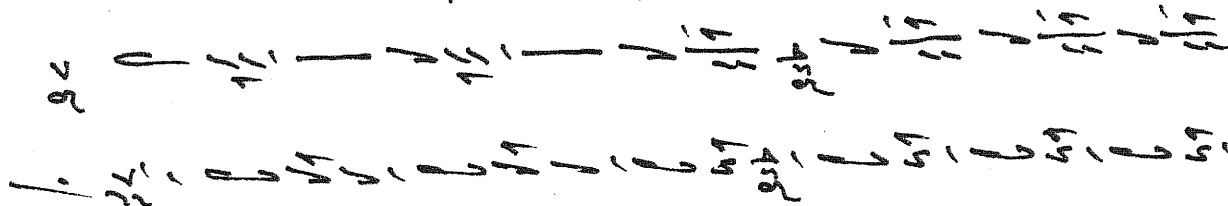


Γοργὸν ἐπὶ ὑποβόῃς 77^α

Γοργὸν τιθέμενον ἐπὶ τῆς ὑποβόῃς $\underline{\text{α}}$ νοεῖται διὰ τὸν πρῶτον τῆς φθόγγου, τὸν ὅποιον συνάγει εἰς ἓνα χρόνον (μίαν κίνησιν) κι' ἐν μιᾷ συλλαβῇ μετὰ προηγουμένου φωνητικοῦ χαρακτῆρος οἶον :

$$\underline{\text{α}} \underline{\text{α}} = \underline{\text{α}} - \underline{\text{α}} \quad \text{καὶ} \quad \underline{\text{α}} \underline{\text{α}} = \underline{\text{α}} - \underline{\text{α}}$$

Γύμνασμα 77^α



Γύμνασμα 78α

Γύμνασμα 78α

Διαστολή τιθεμένη εἰς τοιαύτας μετὰ γοργοῦ πλοκάς ὀλίγου ἢ ὀξείας καὶ κεντημάτων κάτωθι $\frac{1}{2}$ καὶ $\frac{1}{4}$ σημαίνει ὅτι, τὰ μὲν κεντήματα μετὰ τοῦ γοργοῦ θὰ ληφθῶσιν εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου ρυθμικοῦ ποδός, εἰς μίαν κίνησιν μετὰ προηγουμένου φωνητικοῦ χαρακτήρος, τὸ δὲ ὀλίγον ἢ ἡ ὀξεία εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου :

Γύμνασμα 78α

Τοῦτ' αὐτὸ καὶ ὅταν ἐπὶ ὑπορροῆς μετὰ γοργοῦ τεθῇ διαστολή, $\frac{1}{2}$ ὅτε ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος αὐτῆς — ὁ μετὰ τοῦ γοργοῦ — θὰ ληφθῇ εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου ρυθμικοῦ ποδός, εἰς μίαν κίνησιν μετὰ προηγουμένου φωνητικοῦ χαρακτήρος, ὁ δὲ δεύτερος εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου :

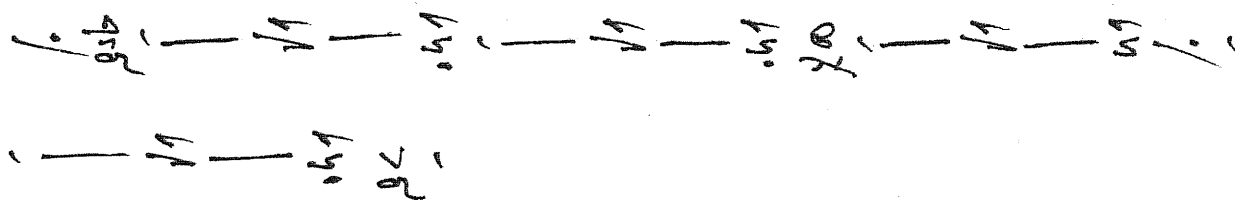
Γύμνασμα 78α

Γύμνασμα 79α

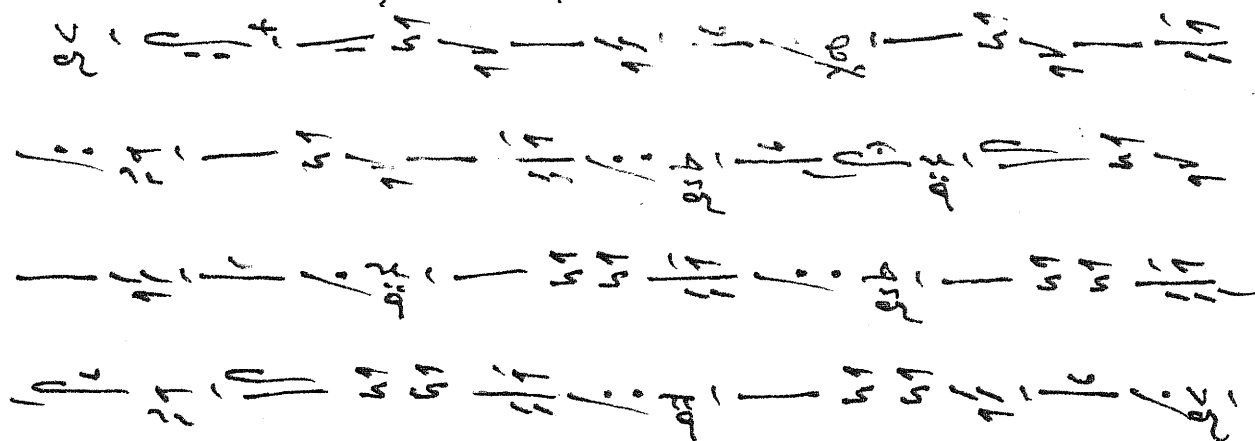
Γύμνασμα 79α

Γύμνασμα 80α

Γύμνασμα 80α



Γύμνασμα 81^α



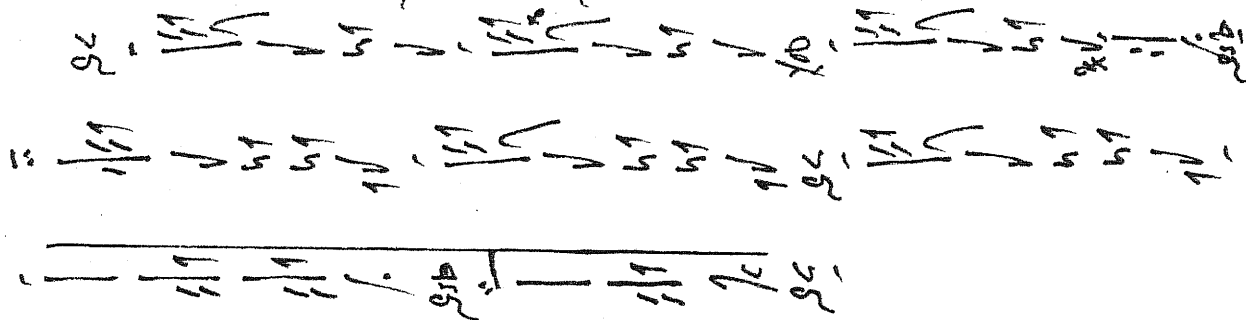
Τὸ γοργὸν —καθὼς καὶ τὸ ἀντίθετον αὐτοῦ ἄργον — εἶναι παλαιὰ σημάδια· ἐνῶ τὰ δίγοργον τρίγοργον κ.τ.λ. εὐφυὲς ἐφεύρημα τῶν 3 Διδασκάλων τῆς νέας (τῆς συγχρόνου) μουσικῆς γραφῆς.

§ κθ' Γραφικαὶ ιδιοτυπίαὶ εἰς τὰς διὰ γοργοῦ διαιρέσεις τοῦ χρόνου

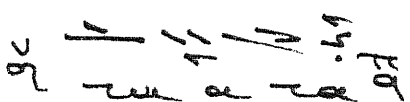
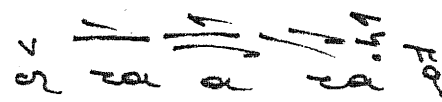
α) Γοργὸν εἰς σύνθεσιν ὑψηλῆς μετὰ κεντημάτων (τετραφώνου ἀναβάσεως) ἢ ἐνεργεῖ πρωθυστερώς —λόγῳ τῆς ἀναλόγου θέσεως τῶν κεντημάτων ἀριστερὰ τῆς ὑψηλῆς— συνᾶγον εἰς ἓνα χρόνον μετὰ τῆς ὑψηλῆς τὰ κεντήματα :

$$\text{rhythmic symbol} = \text{rhythmic symbol} \quad \text{καὶ} \quad \text{rhythmic symbol} = \text{rhythmic symbol}$$

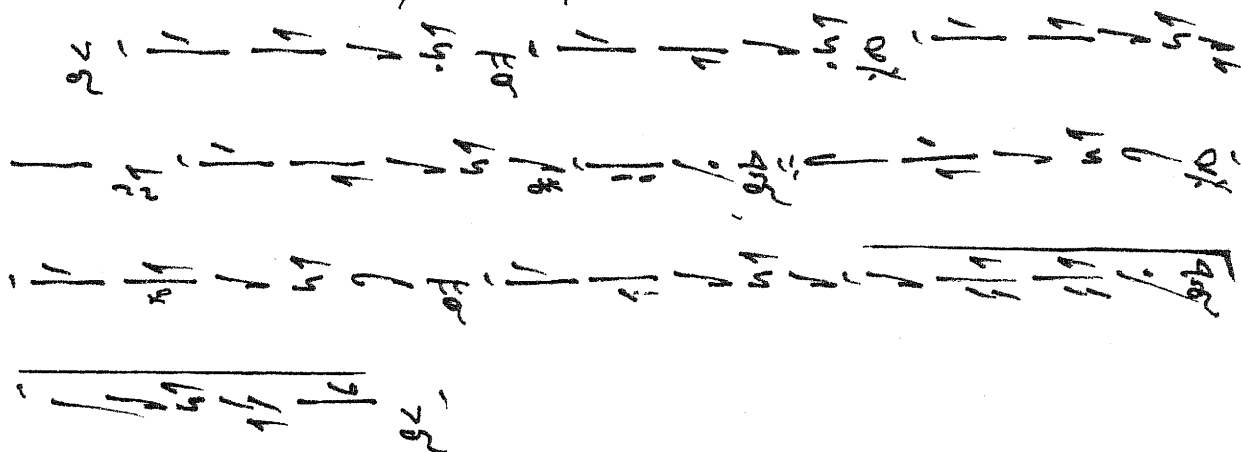
Γύμνασμα 82^α



β) Κεντημάτων μετὰ γοργοῦ, ἀκολουθούντων τρίφωνον διὰ κεντήματος ἀνάβασιν, ἀντὶ κεντημάτων τίθεται ὀξεῖα ἐν μιᾷ συλλαβῇ μετὰ τῆς τριφώνου ἀναβάσεως.





ὄχι π.χ.  ἀλλὰ 

Γύμνασμα 83^α

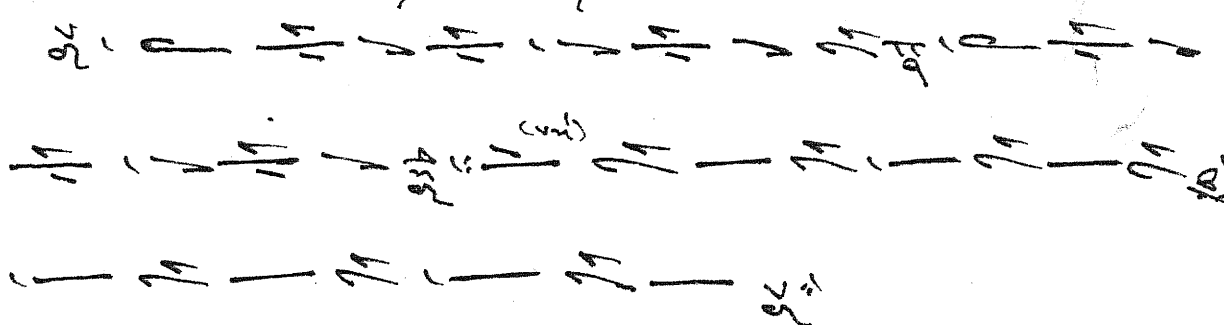


Δι' οὗς λόγους ἐλέχθη ἀνωτέρω,





γ) Γοργὸν ἐπὶ πεταστῆς δὲν τίθεται, ἀλλ' ἀντ' αὐτῆς, ὡσαύτως, ὀξεῖα:

ὄχι  ἀλλὰ 
 »  » 

Γύμνασμα 84^α

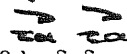




§ λ' Ἡ ἀπόστροφος ὡς χρονικὸς χαρακτήρ - Συνεχὲς ἐλαφρὸν

Σύνθεσις ἀποστροφῆς  καὶ ἐλαφροῦ  παρέχει τὸ «συνεχὲς ἐλαφρὸν» , διαρκείας ἡμίσεος καὶ ἐνὸς χρόνου, δύο φθόγγων συνεχῶς ἐν κατιούσῃ φορᾷ () καθ' ὅσον ἡ ἀπόστροφος : τὸ μὲν ἐλαφρὸν μετατρέπει εἰς χαρακτήρα συνεχοῦς καταβάσεως δύο φωνῶν· ἐνεργεῖ δὲ χρονικῶς ἐπὶ τῆς πρώτης ἐξ αὐτῶν ὡς γοργόν.

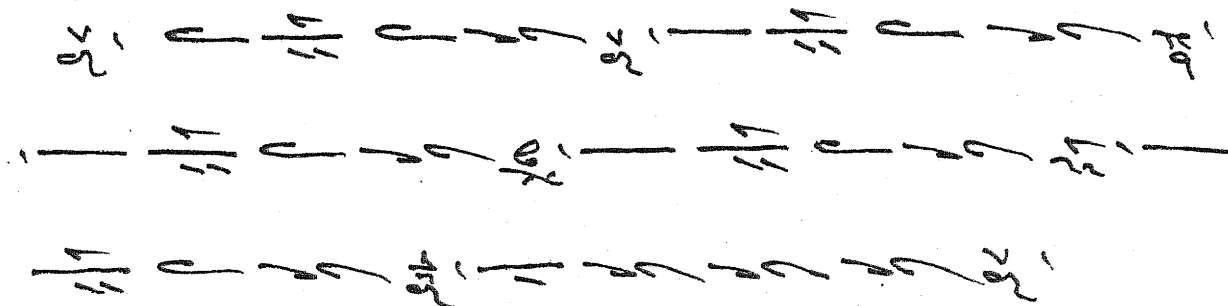
Οὕτω (ὡς κι' ἐν τῇ ὑποβρότῃ μετὰ γοργοῦ) ὁ πρῶτος φθόγγος αὐτοῦ θὰ ληφθῇ εἰς ἕνα χρόνον καὶ εἰς μίαν συλλαβὴν (δεδεμένως) μετὰ προηγουμένου χαρακτήρος, καὶ ὁ δεύτερος εἰς ἄλλον χρόνον καὶ εἰς ἑτέραν συλλαβὴν.



Διαφέρει δὲ τὸ συνεχὲς ἐλαφρὸν τῶν δύο ἀποστροφῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ πρώτη φέρει γοργόν, ὡς καὶ τῆς ὑποβρότῃς μετὰ γοργοῦ, καθ' ὅσον :

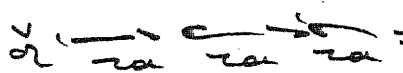
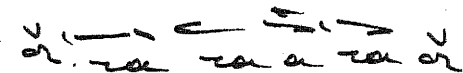
Αἱ δύο ἀποστροφῶν μετὰ γοργοῦ, λαμβάνουσιν ἐκάστη ἰδίαν συλλαβὴν  . Ἀντιθέτως, ἡ ἀποβρότῃ μετὰ γοργοῦ, λαμβάνεται ὁλόκληρος εἰς μίαν συλλαβὴν δεδεμένως μετὰ προηγουμένου φωνητικοῦ χαρακτήρος  καὶ  . Ἐνῶ τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ, ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος (ὁ μετὰ τοῦ γοργοῦ) λαμβάνεται εἰς μίαν συλλαβὴν μετὰ προηγουμένου φωνητικοῦ χαρακτήρος, ὁ δὲ δεύτερος εἰς ἄλλην τοῦ κειμένου συλλαβὴν :

	Ἀποστροφῶν	Ἀποβρότῃ	Συνεχὲς ἐλαφρὸν
			

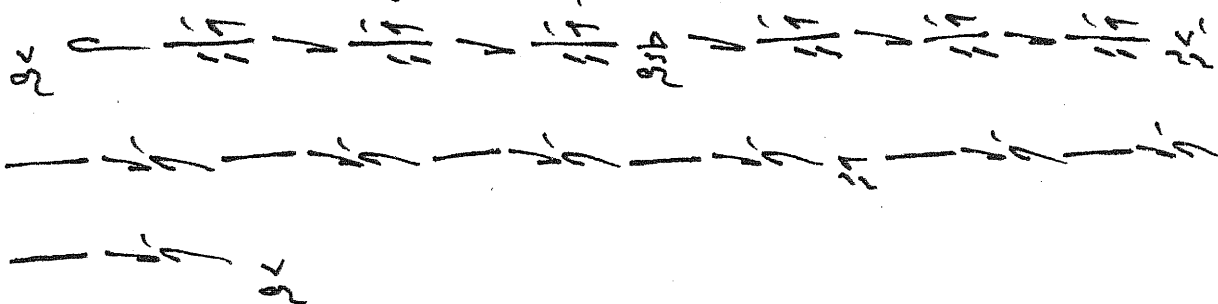
Γύμνασμα 85^a

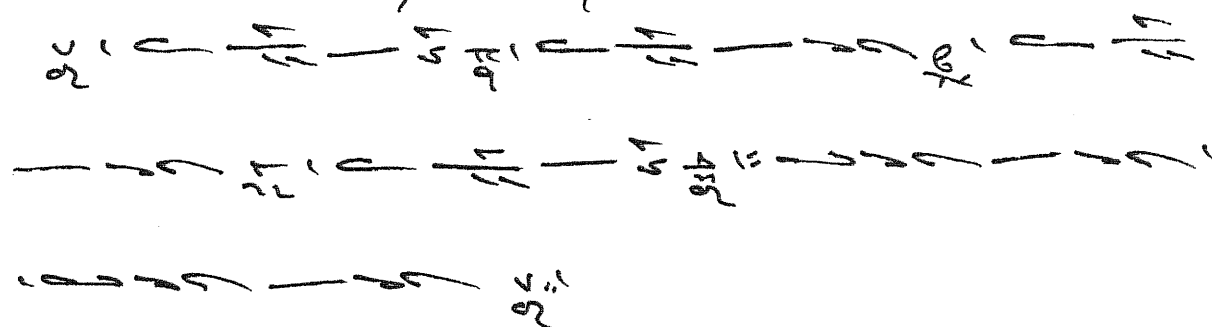
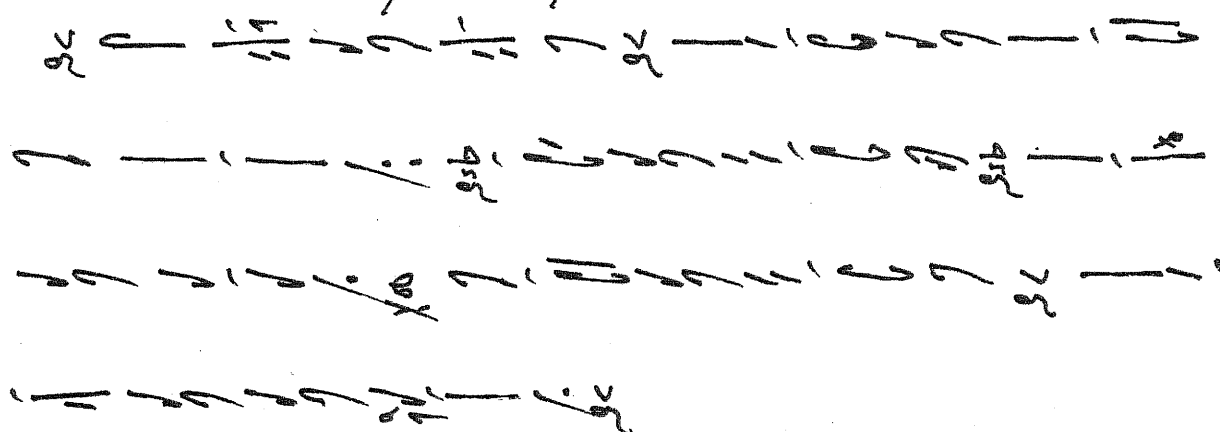


Διαστολὴ τιθεμένη ἐπὶ τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ  δηλοῖ ὅτι κι' ἐπὶ τῆς ὑποβρότῃς μετὰ γοργοῦ  ὅτι δηλαδὴ ὁ πρῶτος αὐτοῦ φθόγγος (ὁ οἶονε μετὰ γοργοῦ) ἀνήκει εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου ρυθμικοῦ ποδός, (λαμβάνόμενος εἰς ἕνα χρόνον μετὰ προηγουμένου φωνητικοῦ χαρακτήρος), ἐνῶ ὁ δεύτερος εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου· π.χ.

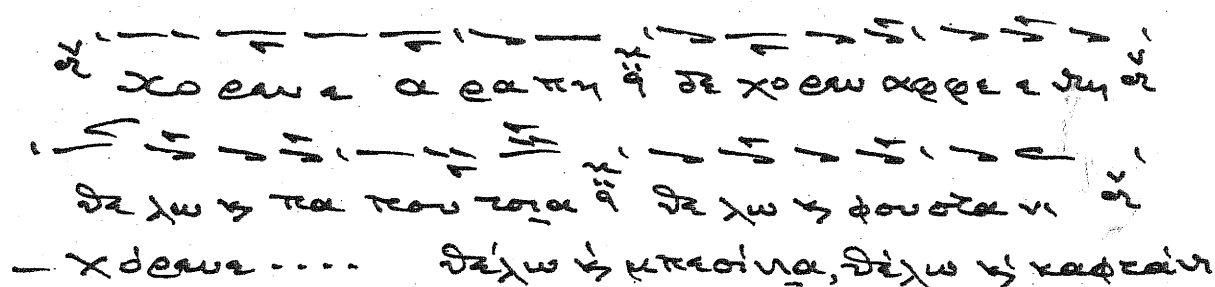
 = 

Γύμνασμα 86^a

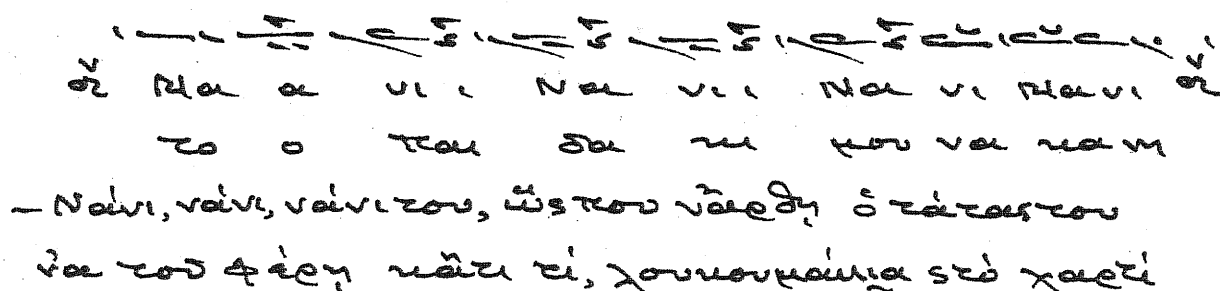


Γύμνασμα 87^αΓύμνασμα 88^α

Ἡμίχρονα ἐφ' ἐκάστης συλλαβῆς διὰ γοργοῦ



Γοργὸν ἐπὶ ὑποβόρῃς εἰς μίαν συλλαβὴν



Συνεχές ἐλαφρὸν εἰς δύο συλλαβὰς (ἢ πρώτη 1/2 χρόνου)

α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —

ΛΕΙΜΜΑΤΑ

§ λα' Σιωπαὶ ἢ Παύσεις («λείμματα») 1/2, 1/3 καὶ 1/4 τοῦ χρόνου

Ἡ σιωπὴ ἢ παῦσις («λείμμα» μέλους) ἐπέχουσα θέσιν σιωπωμένου φωνητικοῦ χαρακτηῖρος, ὑπόκειται εἰς πάσας τὰς χρονικὰς ὑποδιαιρέσεις, διακρινομένη :

εἰς σιωπὴν 1/2

» 1/3

» 1/4

α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —

καὶ

τοῦ χρόνου καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς.

Παῦσις ἡμίσεος χρόνου

Ἡ παῦσις ἡμίσεος χρόνου, παρουσιάζεται ὑπὸ δύο μορφῶν ἤτοι :

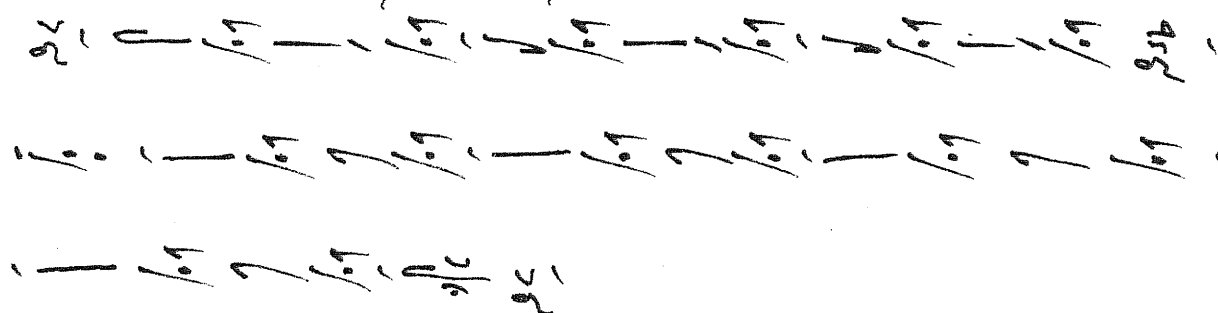
α) Ὃταν εὔρηται εἰς τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ χρόνου α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —

β) » » » » πρῶτον ἥμισυ αὐτοῦ α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —

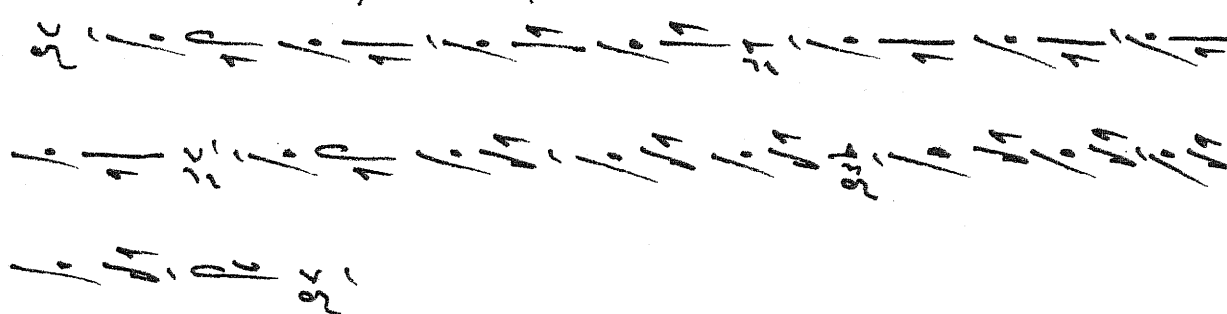
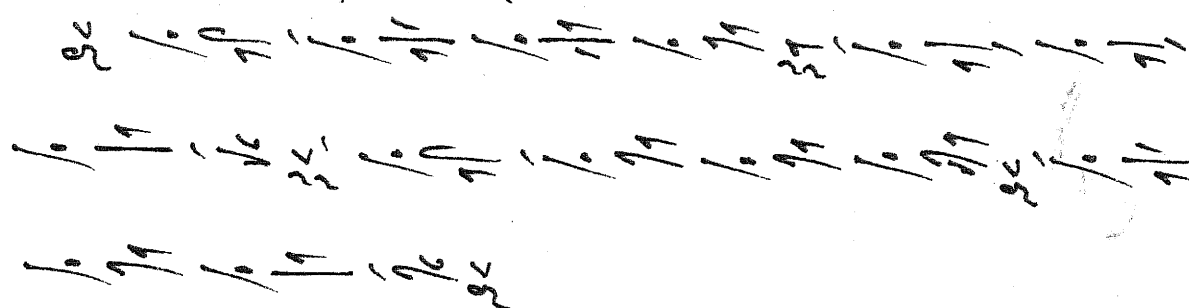
Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις, ὁ ῥυθμικὸς τονισμὸς τῆς θέσεως ἢ ἄρσεως πίπτει πάντοτε ἐπὶ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ χρόνου, εἴτε παῦσις εἶναι τοῦτο εἴτε φωνή.

α) Παῦσις εἰς τὸ δεύτερον ἥμισυ τοῦ χρόνου.

Γύμνασμα 89^α
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —
 α. — β. — γ. — δ. — ε. — ζ. — η. — θ. — ι. — κ. — λ. — μ. — ν. — ξ. — ο. — π. — ρ. — σ. — τ. — θ. — δ. — α. — ν. — α. — τ. — ο. — π. — ο. — υ. — γ. — χ. — κ. — ε. — δ. — α. — κ. — α. — ι. —

Γύμνασμα 90^α

β) Παῦσις εἰς τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ χρόνου.

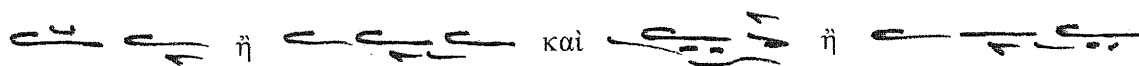
Γύμνασμα 91^αΓύμνασμα 92^α

§ λβ' Γοργὸν μεθ' ἑτεροχρόνου

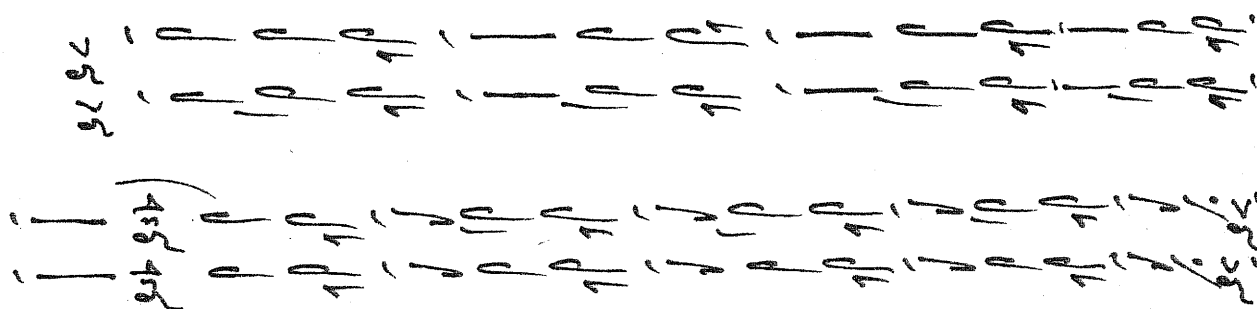
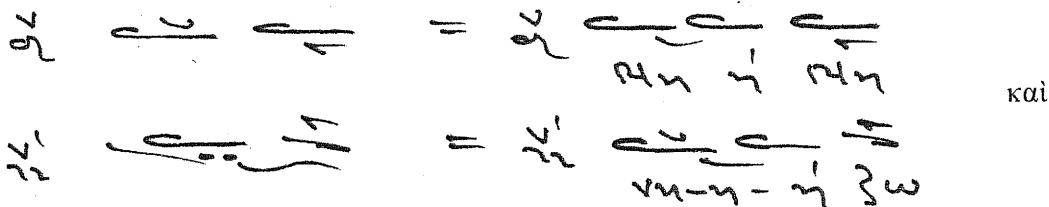
Ὁ ὅρος «Ἑτερόχρονον», ἐφεύρημα τῆς συγχρόνου ἐποχῆς*, σημαίνει χρονικὴν διάρκειαν ἑνὸς ἢ περισσοτέρων χρόνων (κλάσμα, ἀπλὴν, διπλὴν κ.τ.λ.) τιθεμένην ἐπὶ φωνητικοῦ χαρακτηῖρος καὶ συνεκδοχικῶς φωνητικὸν χαρακτηῖρα μετὰ προσθέτου χρονικῆς διαρκείας (κλάσματος, ἀπλῆς, διπλῆς, τριπλῆς
 /// κ.ο.κ.)

* Ἴδε «Θεωρητικόν» Κηλτζανίδου καὶ τοιοῦτον Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881-83 :-

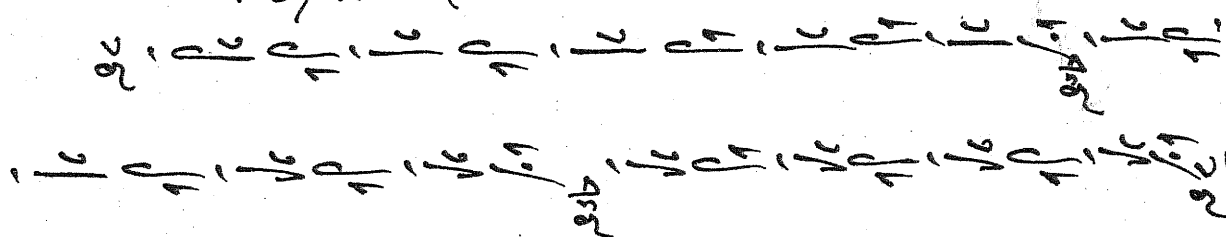
Γοργὸν δὲ μεθ' ἑτεροχρόνου, σημαίνει φωνητικὸν χαρακτήρα μετὰ γοργοῦ, ἐπόμενον ἢ ἡγούμενον τοιαύτης χρονικῆς διαρκείας :



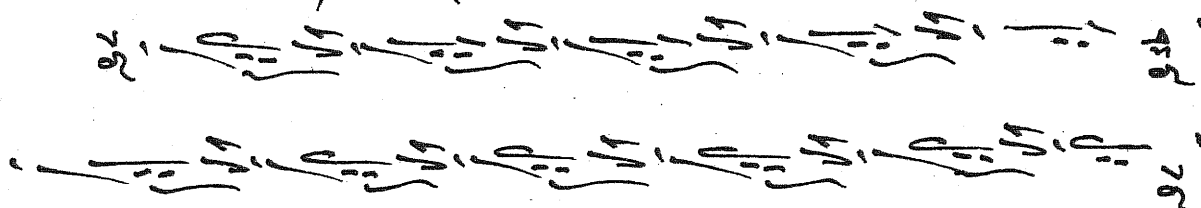
Εἰς τὴν πρώτην τῶν περιπτώσεων τούτων, ὁ φέρων τὸ γοργὸν χαρακτήρ, συνάπτεται εἰς ἓν μετὰ τοῦ προηγουμένου τελευταίου χρόνου (κλάσματος ἢ ἀπλῆς, τοῦ δευτέρου χρόνου διπλῆς, τοῦ τρίτου τριπλῆς κ.ο.κ.) ἐπὶ τοῦ ὁποίου πίπτει καὶ ὁ συνάπτων αὐτοὺς εἰς ἓνα χρόνον ῥυθμικὸς τονισμός :



Γυμνασμοὶ 93^α

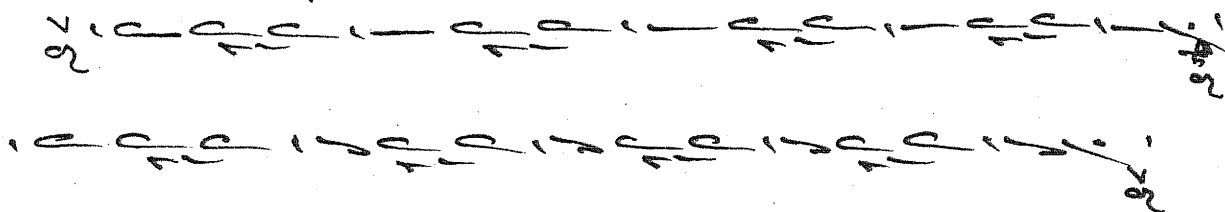


Γυμνασμοὶ 94^α

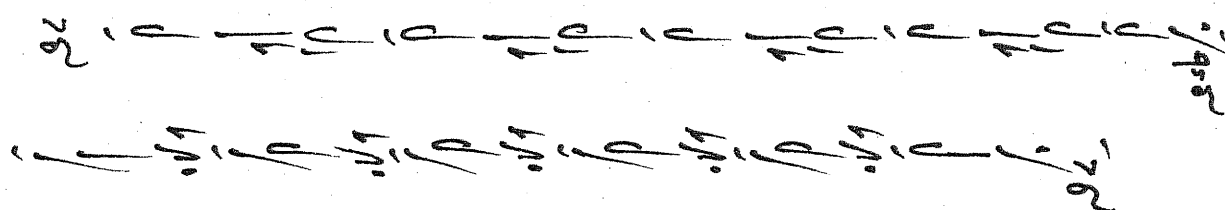


Εἰς περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποίαν μετὰ τὸ γοργὸν ἀκολουθῇ ἑτερόχρονον εἰς τὸν αὐτὸν φθόγγον, ἠνωμένον μετὰ τοῦ φέροντος τὸ γοργὸν χαρακτήρος, $\text{g} \text{---} \text{g} \text{---} \text{g}$ ἢ $\text{g} \text{---} \text{g} \text{---} \text{g}$ τότε ὁ ῥυθμικὸς τονισμὸς πίπτει ἐπὶ τοῦ πρὸ τοῦ γοργοῦ φωνητικοῦ χαρακτήρος, οἱ δὲ μετ' αὐτό, ἔρχονται ὡς συνέχεια τῆς φωνῆς αὐτοῦ :

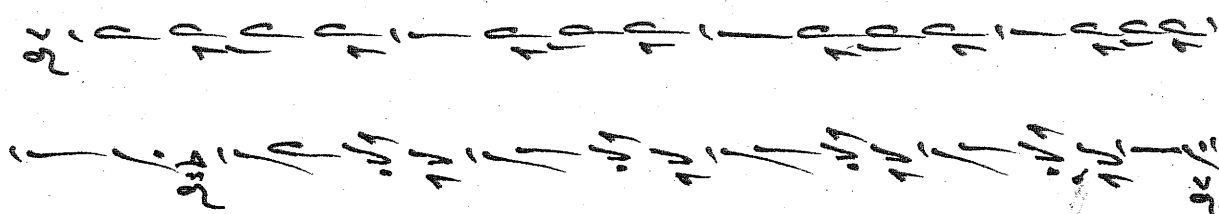
Γύμνασμα 95^α



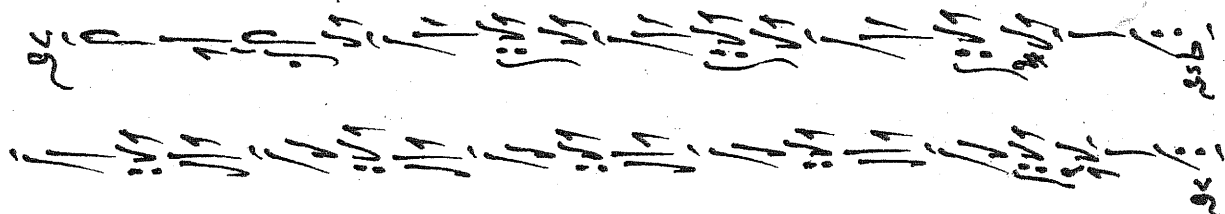
Γύμνασμα 96^α



Γύμνασμα 97^α



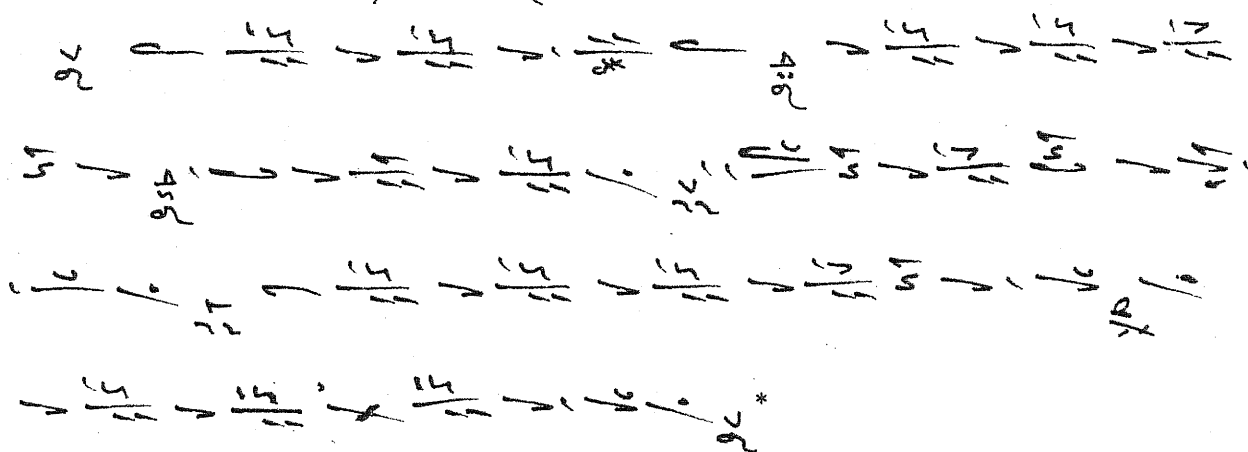
Γύμνασμα 98^α



§ λγ' Ἀργιῶν (Χρονικῶν Χαρακτήρων) Συνέχεια

Χαρακτήρες διαιροῦντες καὶ αὐξάνοντες τὸν χρόνον

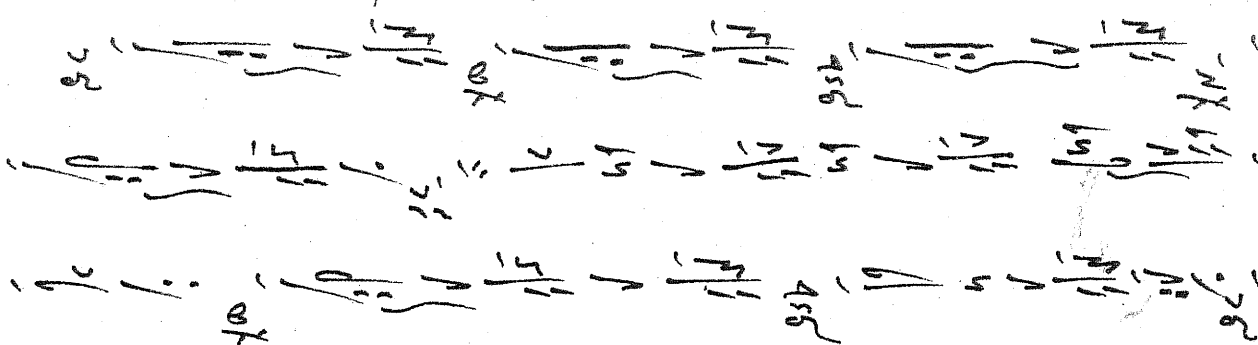
Εἰς τὴν σημερινὴν μουσικὴν γραφὴν, εἶναι ἐν χρήσει καὶ τρεῖς χαρακτήρες διαιροῦντες, συνάμα, καὶ αὐξάνοντες τὸν χρόνον :

Γύμνασμα 100^{ον}

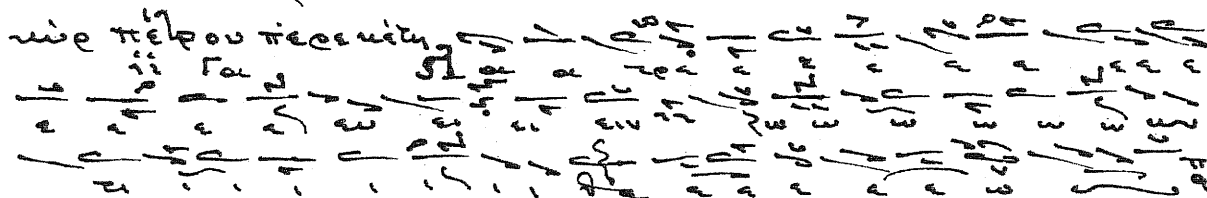
Δίαργον 3

Τὸ διάργον 3 (διπλοῦν ἄργον) * που μετὰ τὸ σχῆμα τοῦ ὑπενθυμίζει τὸ γοργοσύνθετον τῆς παλαιᾶς μουσικῆς, ἐνεργεῖ καὶ τοῦτο, ἐπὶ μὲν τῶν κεντημάτων ὡς γοργόν· ἐπὶ δὲ τὸ ὀλίγον ἢ τὴν ὀξεῖαν προσθέτει χρόνους τρεῖς ἐπὶ πλέον ὡς τριπλῇ. Ἄρα 3 = 1 + 1 + 1

καί: $\text{c} \xrightarrow{3} \text{a} = \text{c} \text{ a a} \quad \eta \quad \text{c} \xrightarrow{3} \text{a} = \text{c} \text{ a a a}$

Γύμνασμα 101^{ον}

* Οἱ 3 Διδάσκαλοι τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς, μεταξύ τῶν ἐτῶν 1805-1814 εἶχον δοκιμάσει καὶ τὸ τριμή-γοργον μετὰ τρομικοῦ $\text{c} \xrightarrow{3} \text{a}$ —κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὸ τριμήμαργον 7 — εἰς θέσεις ὡς ἡ παρούσα :



ἰσοῦμενον πρὸς δύο ἐν συνεχείᾳ γοργά : ($\text{c} \xrightarrow{3} \text{a} \text{ c} \xrightarrow{3} \text{a}$) τελικῶς ὅμως τὸ ἐγκατέλειψαν, ὡς ἐγκατέλειψαν καὶ τὰς διὰ τὸν ῥυθμὸν διαστολάς, τῶν ὁποίων, παρὰ ταῦτα, ἡσθάνθησαν τὴν ἀνάγκην :-

(Π α ρ έ ν θ ε μ α)

§ λδ' Κριτικά σημεία*

«Κριτικά σημεία» καλοῦμεν, ὅσα σημεία μὴ ὄντα χαρακτηῖρες, μαρτυρίαι, φθοραί, ἢ ῥυθμικά σημεία, ἀπευθύνονται εἰς τὴν κρίσιν τοῦ μουσικοῦ ἐκτελεστοῦ, ἀφορῶντα τὴν συνέχειαν ἢ ἐπανάληψιν μέρους τῆς μελωδίας, τὴν ἔντασιν τοῦ ἤχου, διακυμάνσεις τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς, καὶ τὸν τρόπον ἐκτελέσεως τῶν μουσικῶν μαθημάτων· εἶναι δὲ τὰ ἀκόλουθα :

α) Τὰ προσωδιακά σημεία —σημερινὰ σημεία ἀλλαγῆς πνεύματος— κόμμα , καὶ τελεία ἢ σταυρὸς —•— τὸ ὑφέν — και ἡ κορωνίς —•— περὶ τῶν ὁποίων εἰσαγωγικῶς ἐγένετο λόγος, καθὼς καὶ ἡ εἷς τινὰς θέσεις μικρὰ ἐρυθρὰ βαρεῖα —•— τὸ παλαιόν, σημεῖον καὶ αὕτη ἀλλαγῆς πνεύματος.

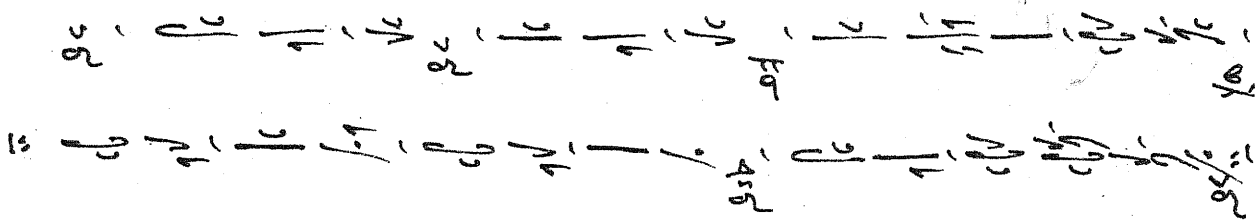
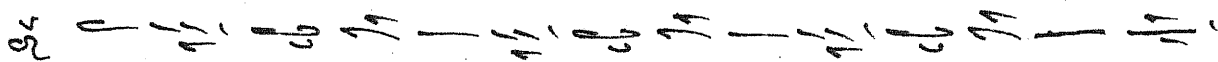
β) Τὰ σημεία ἐπαναλήψεως, παραπομπῆς καὶ συντμήσεως τοῦ κειμένου τῶν μελωδιῶν καὶ

γ) Οἱ μουσικοὶ ὄροι χρονικῆς ἀγωγῆς, ἐντάσεως καὶ ποιότητος τοῦ ἤχου, ἐκφράσεως καὶ τρόπου ἐκτελέσεως τῶν μελωδιῶν.

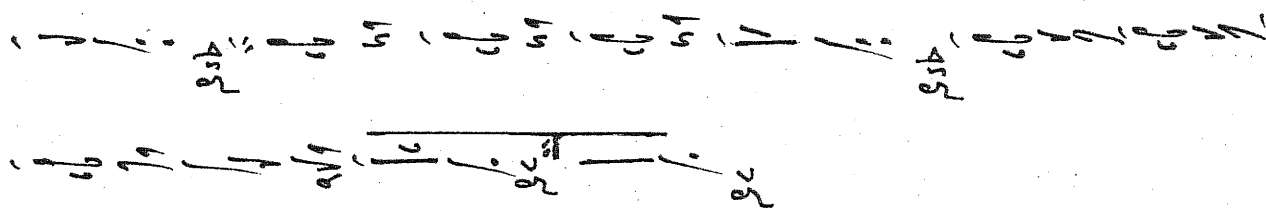
Δ ι α σ τ ο λ α ἰ πα ρ ε σ τ ι γ μ έ ν α ι , Ἄ σ τ ε ρ ί σ κ ο ς , Ε.Α.

Διαστολαὶ παρεστιγμέναι : Ἀπλαὶ τῶν ἀπλῶν ῥυθμικῶν ποδῶν ♩ ♪ καὶ διπλαὶ τῶν συνθέτων ♪♩ ♪♩ καὶ ἀπλαὶ μετὰ ῥυθμικῆς συζεύξεως τῶν συνθέτων ῥυθμικῶν ποδῶν ♪♩ ♪♩ δηλοῦσιν ὅτι τὸ μεταξὺ τούτων τμήμα τῆς μελωδίας, δεόν'να ἐπαναληφθῇ.

Ἐὰν δὲ ἡ δευτέρα ἐξ αὐτῶν συνδέεται μετὰ τόξων καλυπτόντων ἐκατέρωθεν αὐτῆς ἓνα ἢ περισσότερους ῥυθμικοὺς πόδας ♪♩ ἢ ἐπὶ συνθέτων ῥυθμικῶν ποδῶν ♪♩ τούτο σημαίνει ὅτι, ὁ μὲν ἢ οἱ μὲν ὑπὸ τὸ πρῶτον τόξον ῥυθμικοὶ πόδες θὰ ψαλῶσι κατὰ τὴν ἀρχικὴν ἐκτέλεσιν τῆς μουσικῆς φράσεως, οἱ δὲ ὑπὸ τὸ δεύτερον, κατὰ τὴν ἐπανάληψιν αὐτῆς, παραλειπομένων τοῦ ἢ τῶν ὑπὸ τὸ πρῶτον τόξον ῥυθμικῶν ποδῶν.

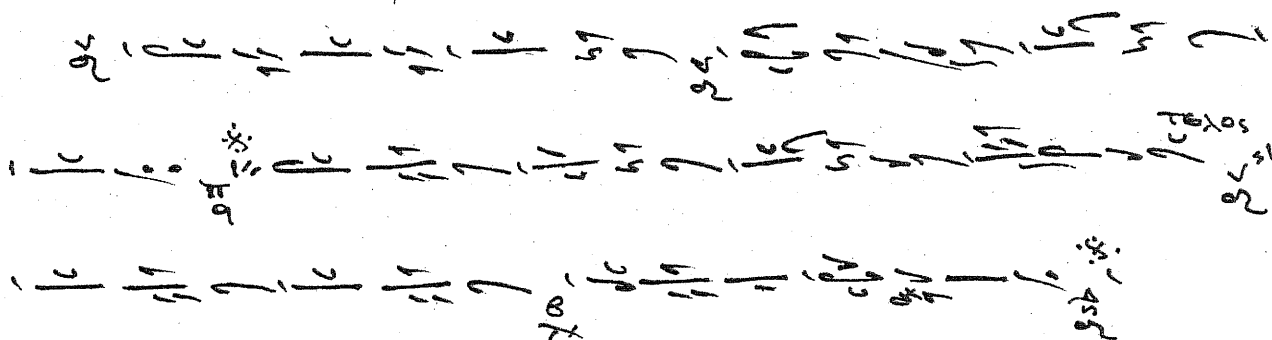
Γύμνασμα 102^{ov}Γύμνασμα 103^{ov}

* Ὁ ὅρος κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὰ τῆς Γραμματικῆς.



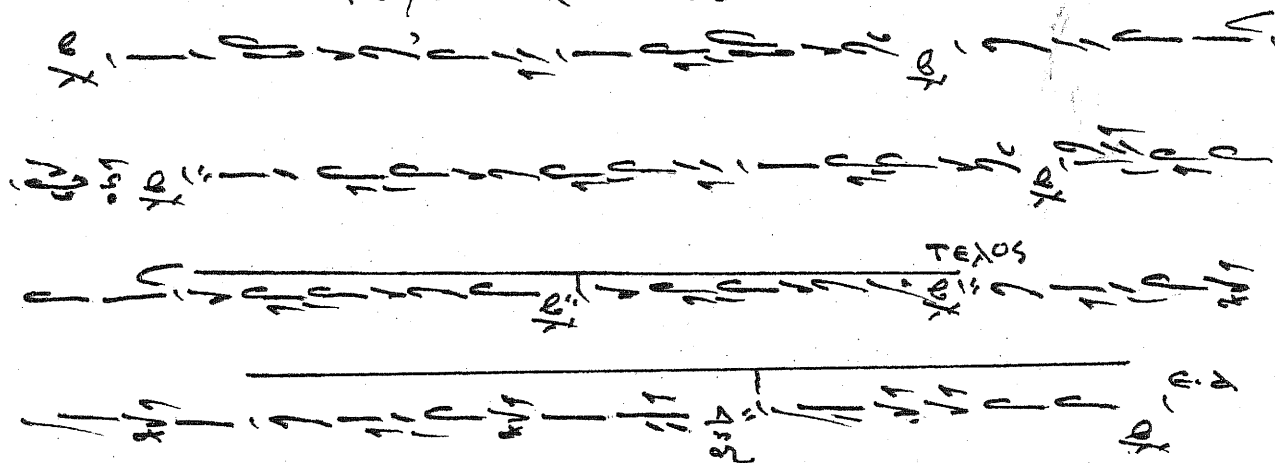
Ἀστερίσκος ✱ σημαίνει ἐπανάληψιν τοῦ μεταξύ δύο ἀστερίσκων* τμήματος τῆς μελωδίας καὶ μέχρις ὅτου συναντήσωμεν τὴν λέξιν «Τέλος».

Γύμνασμα 104^{ον}



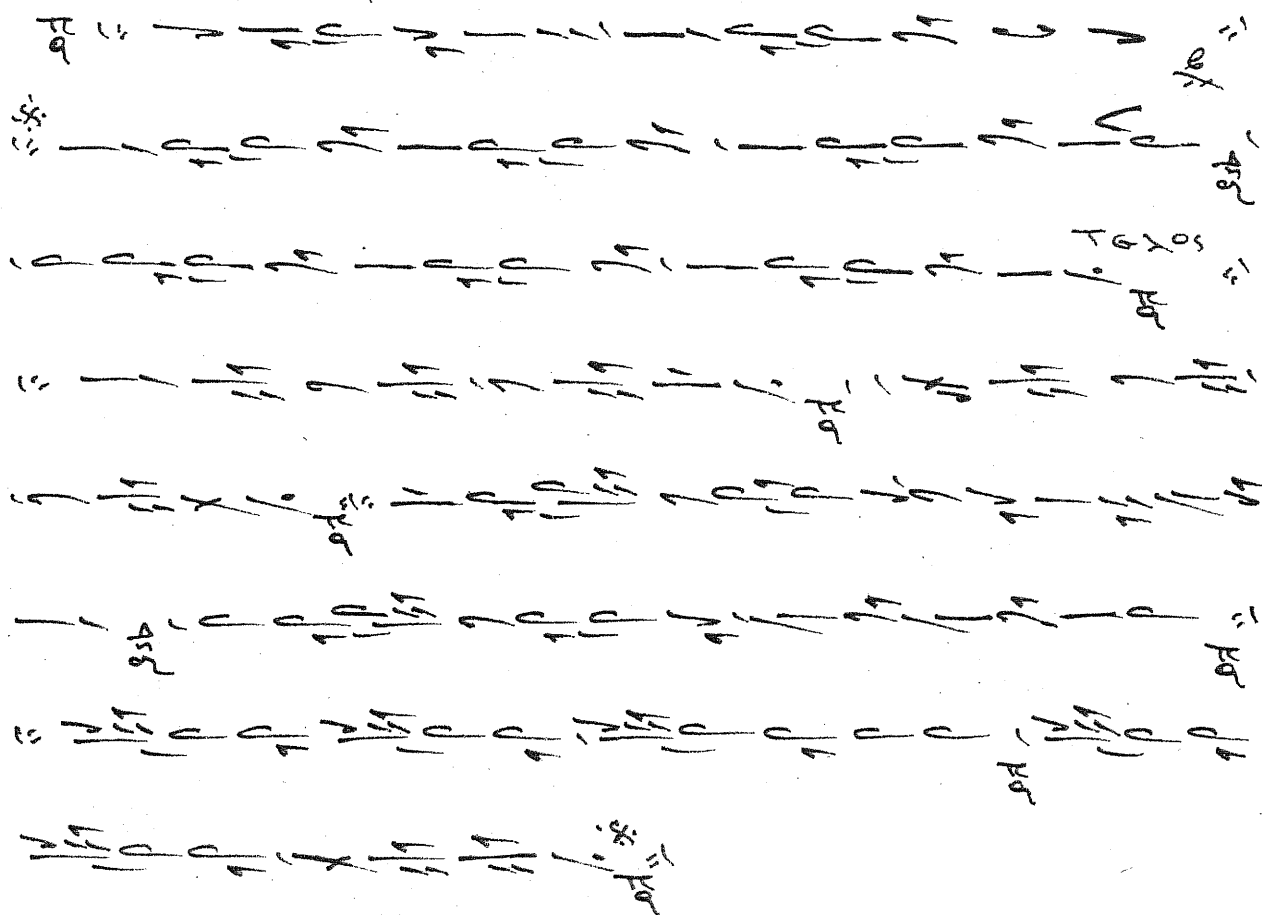
Τοῦτ' αὐτὸ καὶ τὰ στοιχεῖα Ε.Α. ἐπανάληψιν Ἐξ Ἀρχῆς καὶ μέχρι τῆς λέξεως «Τέλος».

Γύμνασμα 105^{ον}







* Καὶ ὁ ἀστερίσκος ἐκ τῶν σημείων τῆς ἀρχαίας προσφῆας.


Γύμνασμα 106^{ον}




§ λε' Χαρακτήρων διαιρούντων τὸν χρόνον (Ταχυτήτων) Συνέχεια

Οἱ μετὰ τὸ γοργὸν  χαρακτήρες διαιρέσεως τοῦ πρώτου χρόνου : Δίγοργον 
 τρίγοργον  τετράγοργον  κ.τ.λ. εἶναι, ὡς ἐλέχθη, εὐφυὲς ἐφεύρημα τῶν
 Διδασκάλων τῆς νέας μουσικῆς γραφικῆς μεθόδου —κατ' ἀναλογίαν τοῦ γοργοῦ— ἐφεύ-
 ρημα ἄγνωστον εἰς τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν μουσικὴν σημαδογραφίαν.

Δίγοργον

Οὕτω, τὸ δίγοργον  συνάγον εἰς ἓνα χρόνον (μίαν κίνησιν) τρεῖς φωνητικούς
 χαρακτήρας —τὸν ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται, τὸν προηγούμενον καὶ τὸν ἐπόμενον αὐτοῦ—
 ἀξίας ἕκαστον $\frac{1}{3}$ τοῦ χρόνου, διαιρεῖ οὕτω τὸν ἓνα χρόνον εἰς τρία, τιθέμενον, ὡς καὶ τὸ
 γοργόν, εἰς τὸν δεύτερον ἐξ αὐτῶν $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$.

Ὁ ρυθμικὸς τονισμὸς πίπτει ἐπὶ τοῦ πρώτου τῶν εἰς ἓνα χρόνον, διὰ τοῦ διγόργου συναπτομένων φωνητικῶν χαρακτήρων  Κ.Ο.Κ.

Ἐνίοτε, πρὸς διαστολὴν ἀπ' ἄλλων τοῦ διγόργου ποικιλιῶν, τίθεται ἄνωθεν αὐτοῦ καμπύλη μετὰ τοῦ ἀριθμοῦ 3, δηλοῦσα τὴν εἰς $\frac{3}{3}$ ἀκριβῶς διαίρεσιν τοῦ χρόνου.

பெரிய - பெரிய ன் பெரிய - பெரிய K.O.K.

Γύμνασιον 107^{ου}

$\frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2$
 $\frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2$
 $\frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2 - \frac{1}{2} \rho^2$

Γύμνασιον 108^{ον}

[illegible]

Δίγοργον τιθέμενον εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξείας μετὰ κεντημάτων, νοεῖται πάντοτε διὰ τὰ κεντήματα.

Κ ι' ἔ ἀ ν μ έ ν :

α) Τὰ κεντήματα ἦναι κάτωθεν τοῦ ὀλίγου ἢ τῆς ὀξείας τότε ἡ ὅλη πλοκή λαμβάνεται εἰς μίαν κίνησιν μετὰ προηγουμένου (τῶν κεντημάτων) φωνητικοῦ χαρακτη-
ρος :

Τοῦτ' αὐτὸ κι' ἐὰν τεθῇ ἐπὶ ἀπορροῆς, ἐνεργεῖ, ὡς καὶ τὸ γοργόν, ἀπὸ τοῦ πρώτου φθόγγου αὐτῆς :

Γύμνασια 109^{ov}

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{10}$ $\frac{1}{11}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{13}$ $\frac{1}{14}$ $\frac{1}{15}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{17}$ $\frac{1}{18}$ $\frac{1}{19}$ $\frac{1}{20}$ $\frac{1}{21}$ $\frac{1}{22}$ $\frac{1}{23}$ $\frac{1}{24}$ $\frac{1}{25}$ $\frac{1}{26}$ $\frac{1}{27}$ $\frac{1}{28}$ $\frac{1}{29}$ $\frac{1}{30}$ $\frac{1}{31}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{33}$ $\frac{1}{34}$ $\frac{1}{35}$ $\frac{1}{36}$ $\frac{1}{37}$ $\frac{1}{38}$ $\frac{1}{39}$ $\frac{1}{40}$ $\frac{1}{41}$ $\frac{1}{42}$ $\frac{1}{43}$ $\frac{1}{44}$ $\frac{1}{45}$ $\frac{1}{46}$ $\frac{1}{47}$ $\frac{1}{48}$ $\frac{1}{49}$ $\frac{1}{50}$ $\frac{1}{51}$ $\frac{1}{52}$ $\frac{1}{53}$ $\frac{1}{54}$ $\frac{1}{55}$ $\frac{1}{56}$ $\frac{1}{57}$ $\frac{1}{58}$ $\frac{1}{59}$ $\frac{1}{60}$ $\frac{1}{61}$ $\frac{1}{62}$ $\frac{1}{63}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{65}$ $\frac{1}{66}$ $\frac{1}{67}$ $\frac{1}{68}$ $\frac{1}{69}$ $\frac{1}{70}$ $\frac{1}{71}$ $\frac{1}{72}$ $\frac{1}{73}$ $\frac{1}{74}$ $\frac{1}{75}$ $\frac{1}{76}$ $\frac{1}{77}$ $\frac{1}{78}$ $\frac{1}{79}$ $\frac{1}{80}$ $\frac{1}{81}$ $\frac{1}{82}$ $\frac{1}{83}$ $\frac{1}{84}$ $\frac{1}{85}$ $\frac{1}{86}$ $\frac{1}{87}$ $\frac{1}{88}$ $\frac{1}{89}$ $\frac{1}{90}$ $\frac{1}{91}$ $\frac{1}{92}$ $\frac{1}{93}$ $\frac{1}{94}$ $\frac{1}{95}$ $\frac{1}{96}$ $\frac{1}{97}$ $\frac{1}{98}$ $\frac{1}{99}$ $\frac{1}{100}$

113^ο

Γύμνασμα 113^ο

113^ο

Γύμνασμα 114^ο

114^ο

Παύσις τρίτου του χρόνου

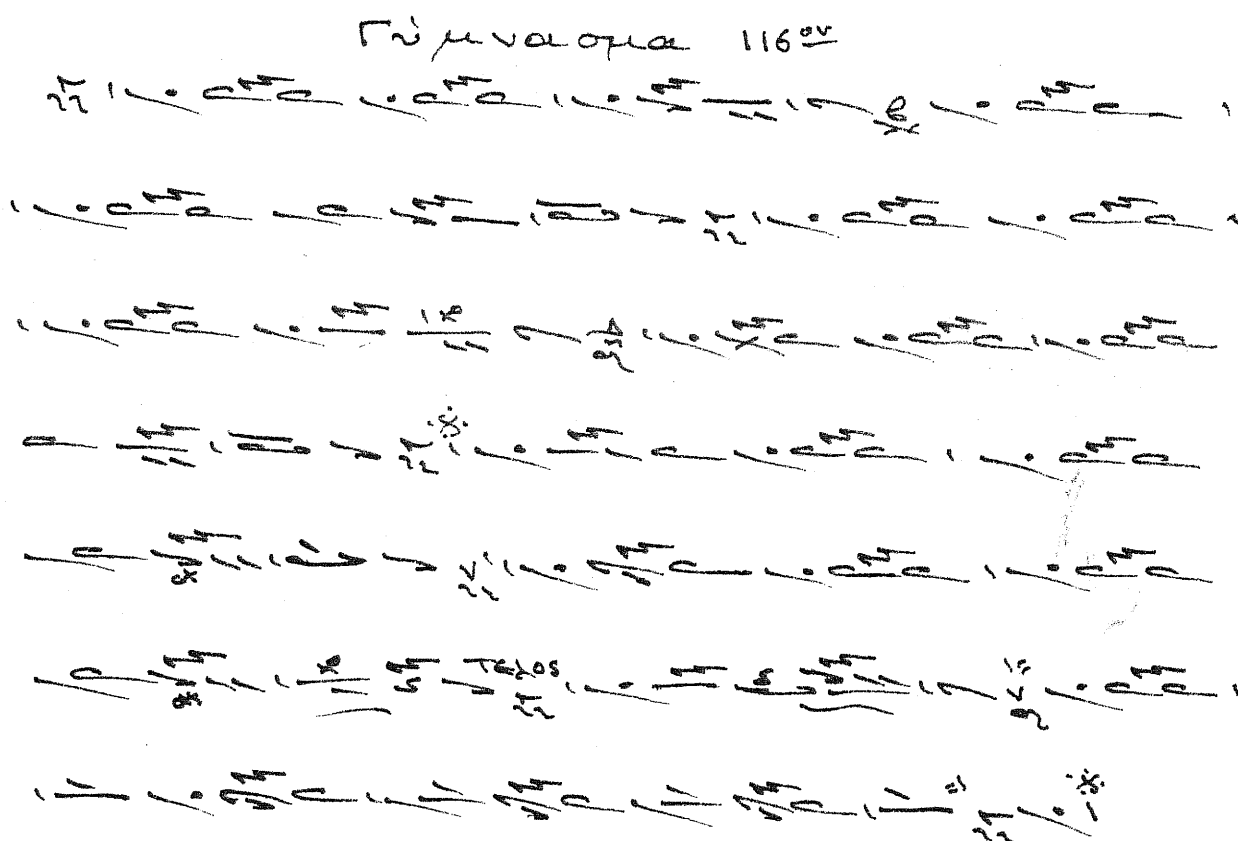
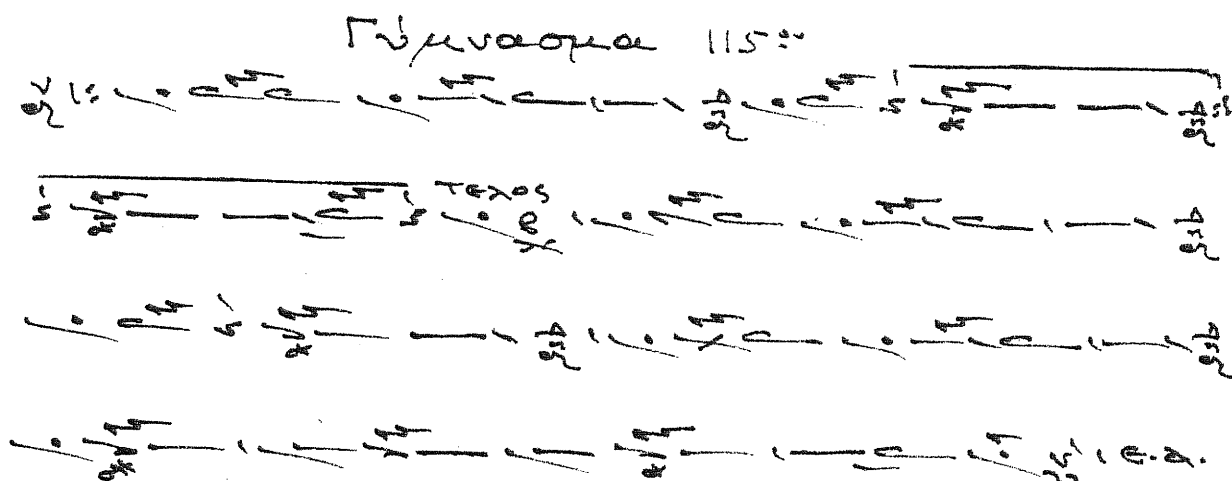
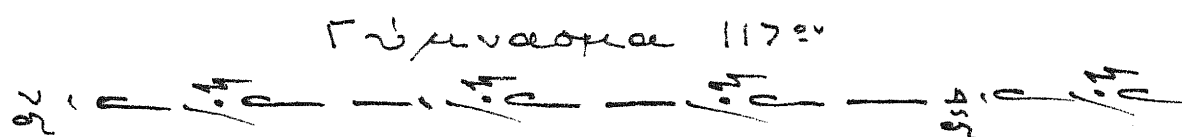
Ἡ παύσις 1/3 του χρόνου, παρουσιάζεται καὶ εἰς τὰς τρεῖς θέσεις τῆς διαιρέσεως αὐτοῦ, ἥτοι :

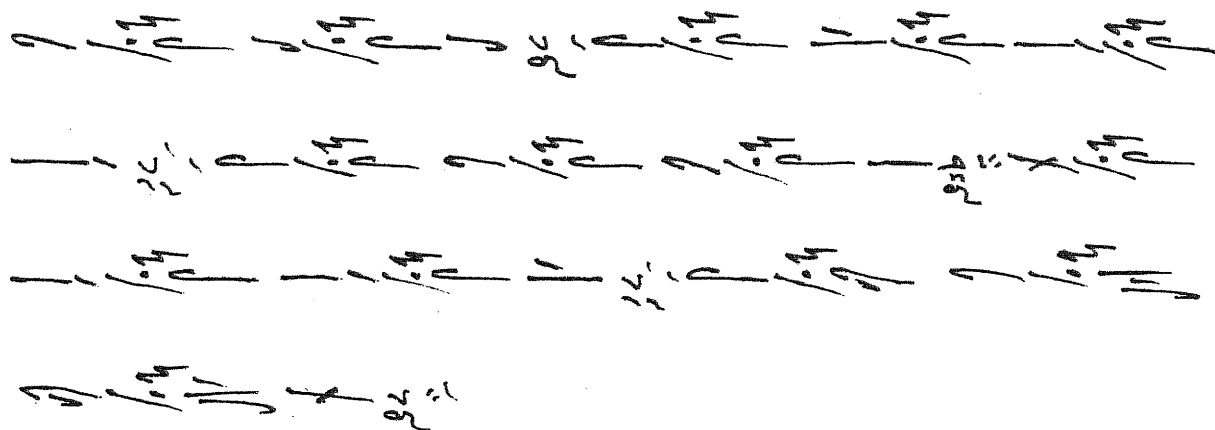
τὸ α' τρίτον

» β'

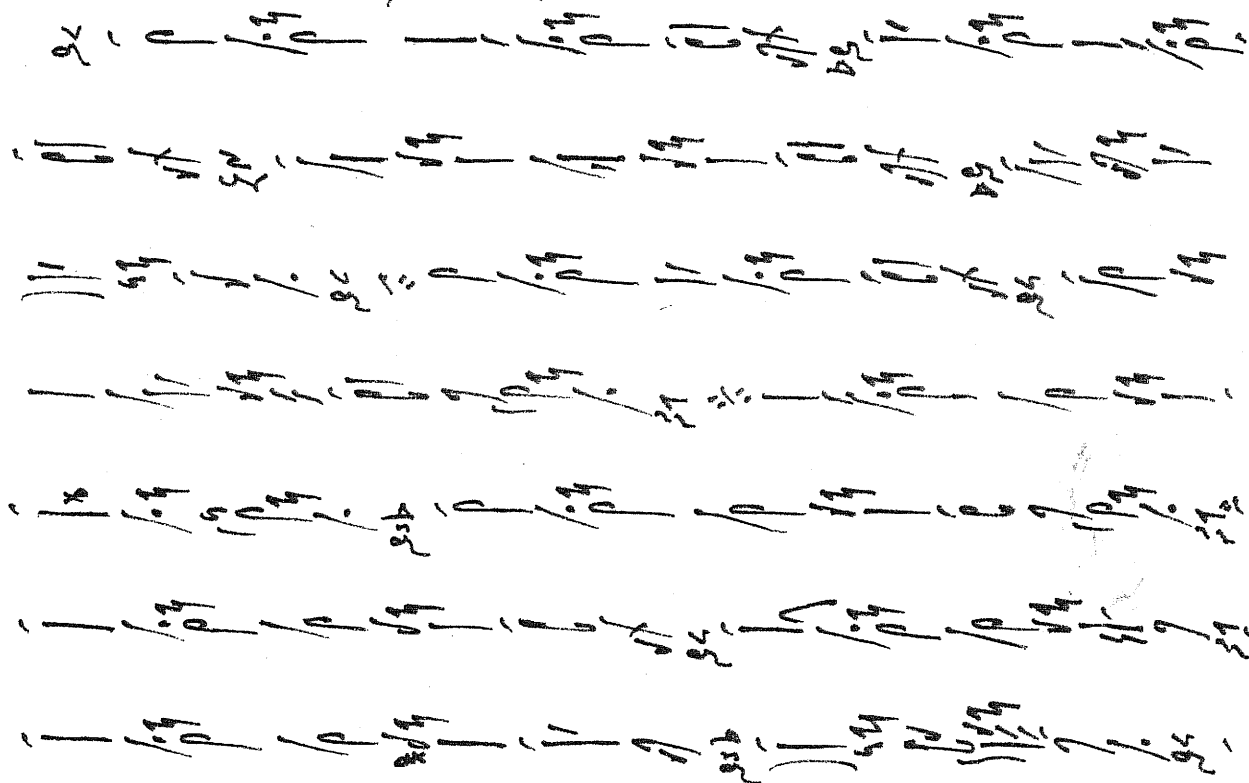
» γ'

καὶ

α) Παῦσις εἰς τὸ πρῶτον τρίτον τοῦ χρόνουβ) Παῦσις εἰς τὸ δεύτερον καὶ τρίτον τοῦ χρόνου





Γύμνασμα 118^ο



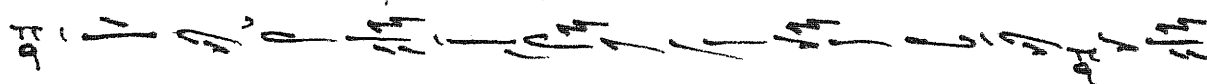
Παῦσις δύο τρίτων τοῦ χρόνου

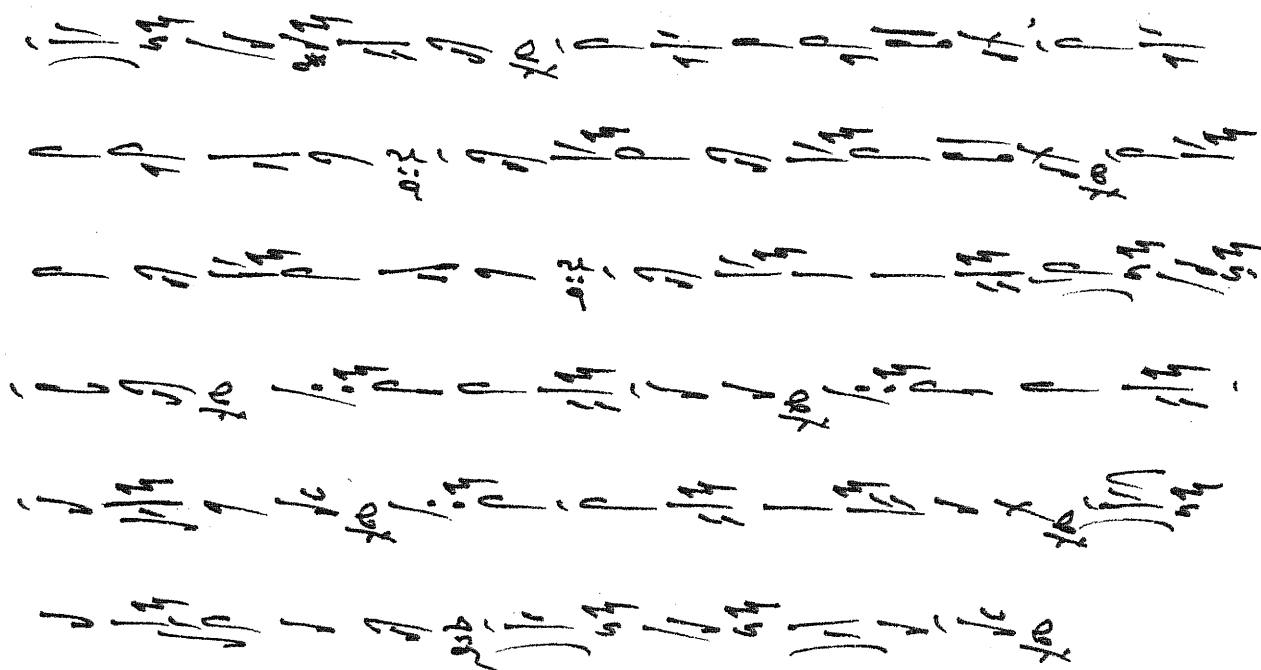
Ἡ παῦσις $\frac{2}{3}$ τοῦ χρόνου, παρουσιάζεται ὑπὸ δύο μορφάς :

α) Ὡς παῦσις τῶν $\frac{2}{3}$ ἐν ἀρχῇ  καὶ


β) » » » » ἐν τέλει  τοῦ χρόνου

Γύμνασμα 119^ο

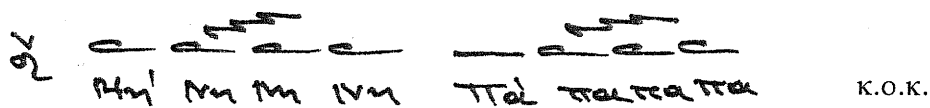




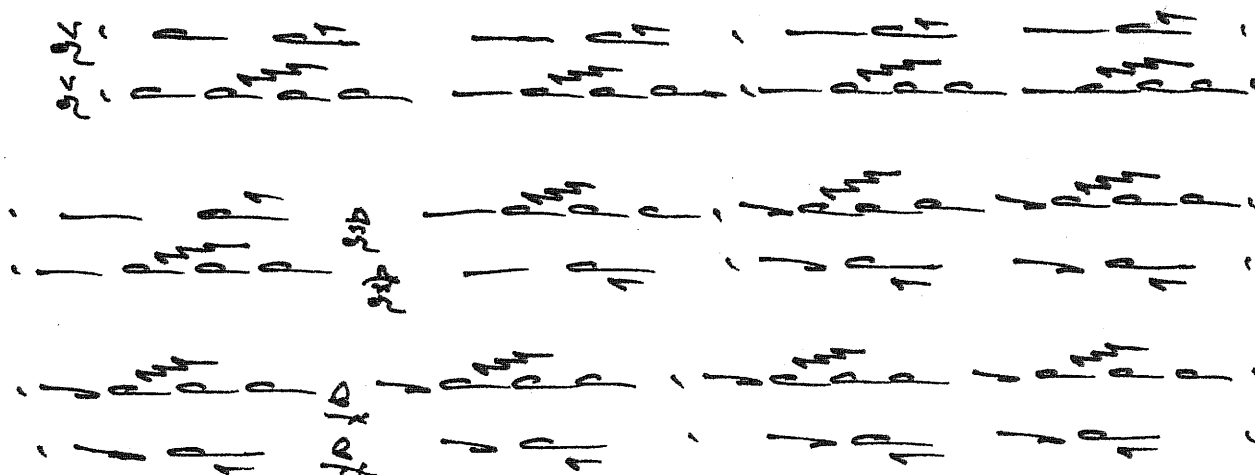
§ λστ' Τρίγοργον

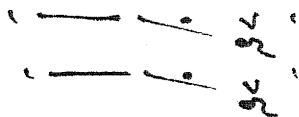
Τὸ τρίγοργον  συνάγον εἰς ἓνα χρόνον (μίαν κίνησιν) τέσσαρας φωνητικούς χαρακτήρας, ἀξίας ἕκαστον $1/4$ τοῦ χρόνου, διαιρεῖ οὕτω τὸν πρῶτον χρόνον εἰς τέσσαρα τέταρτα καὶ τίθεται, ὥς καὶ τὸ γοργόν, εἰς τὸν δεύτερον ἐξ αὐτῶν.

Ὁ ῥυθμικὸς τονισμὸς πίπτει καὶ πάλιν ἐπὶ τοῦ πρώτου τῶν εἰς ἓνα χρόνον, διὰ τοῦ τριγόργου, συναπτομένων τεσσάρων φωνητικῶν χαρακτήρων :



καὶ

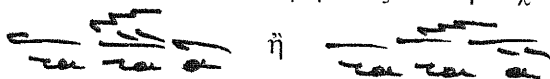




“Όσα εἵπομεν περὶ τοῦ διγόργου εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξείας καὶ κεντημάτων ἢ ἀπορρόης, ἰσχύουσι καὶ ἐπὶ τοῦ τριγόργου, ἦτοι :

α) Τρίγοργον ἐν μιᾷ συλλαβῇ ἢ καὶ

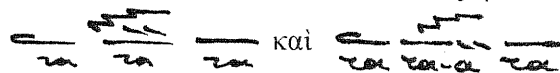
β) Μὲ διάφορον συλλαβὴν εἰς τὸν β' χαρακτήρα



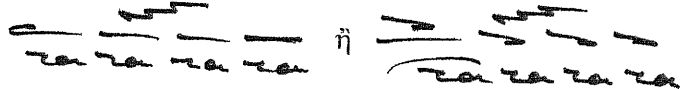
γ) Μὲ διάφορον συλλαβὴν εἰς τὸν δ' χαρακτήρα



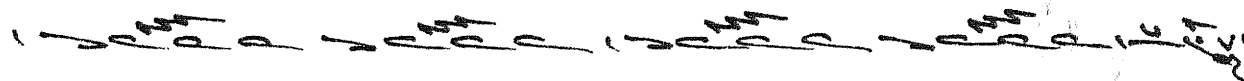
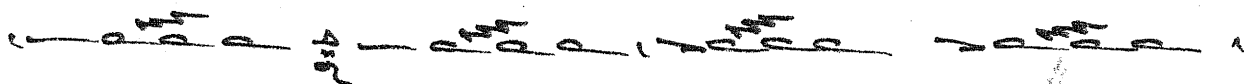
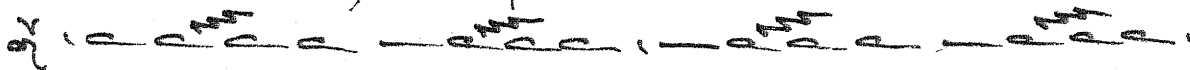
δ) Μὲ διάφορον συλλαβὴν εἰς τοὺς β' καὶ δ' χαρακτήρας



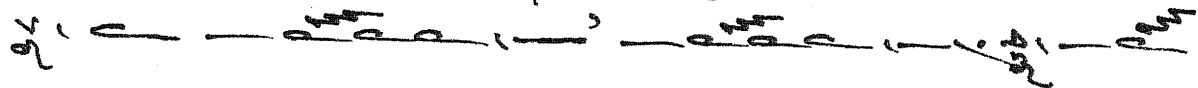
ε) Μὲ διάφορον συλλαβὴν καὶ εἰς τοὺς τέσσαρας χαρακτήρας



Γύμνασμα 122^α



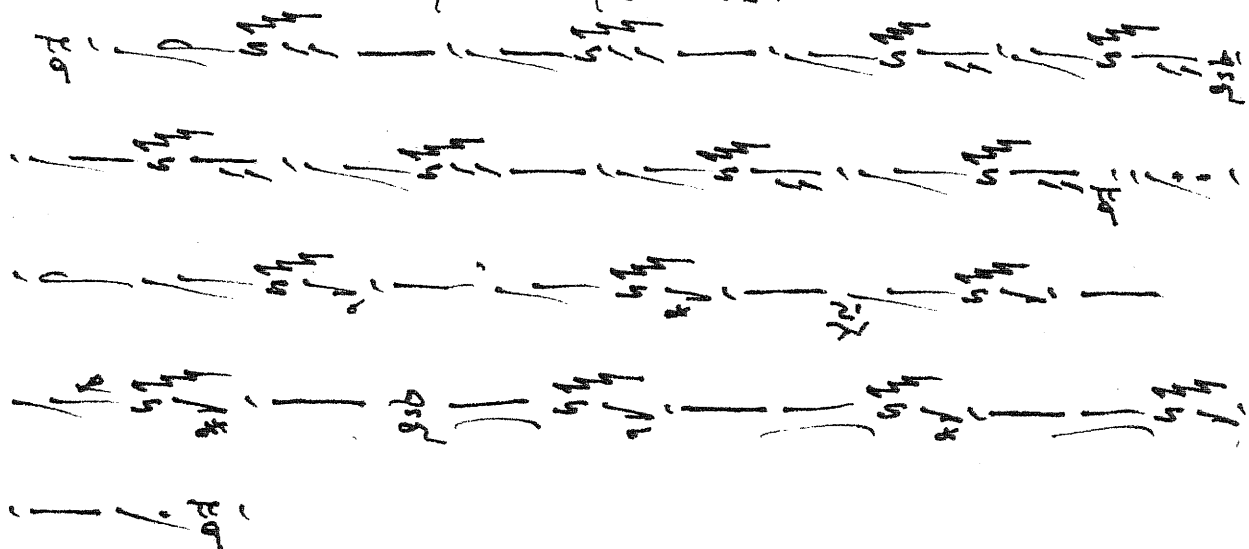
Γύμνασμα 123^α



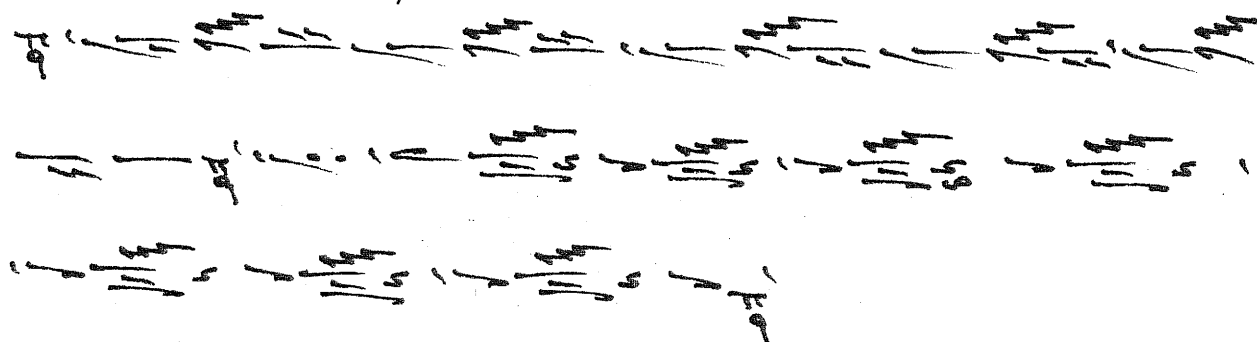
Τρίγοργον εἰς πλοκὴν ὀλίγου ἢ ὀξείας μετὰ κεντημάτων, νοεῖται πάντοτε διὰ τὰ κεντήματα , ἐπὶ δὲ τῆς ἀπορρόης, διὰ τὸν πρῶτον αὐτῆς φθόγγον :



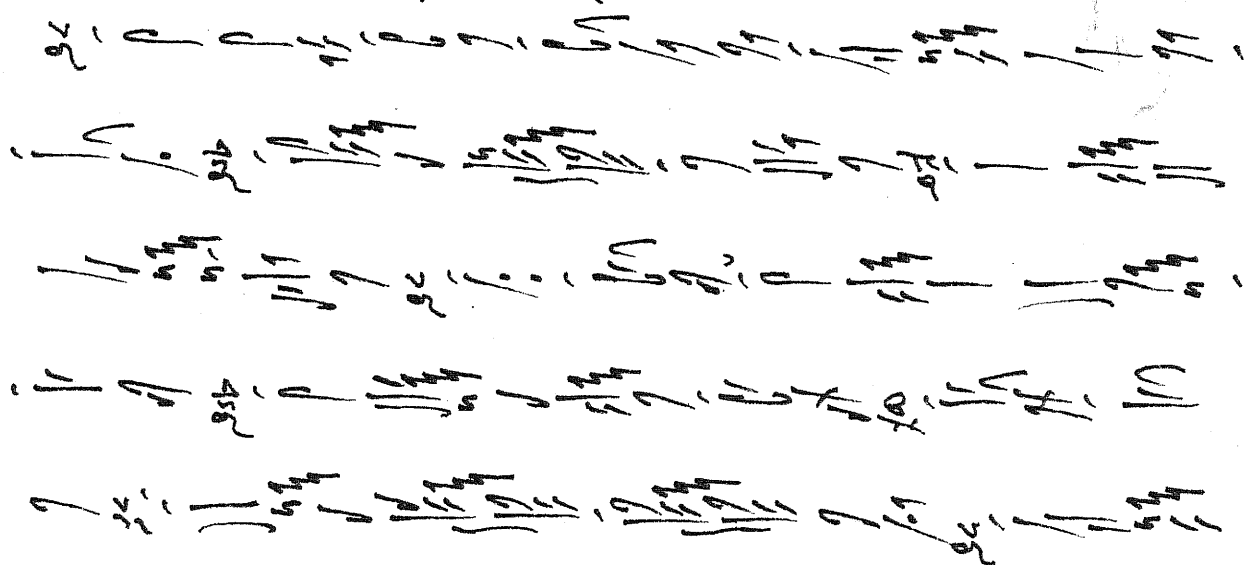
Γύμνασμα 124^{ου}

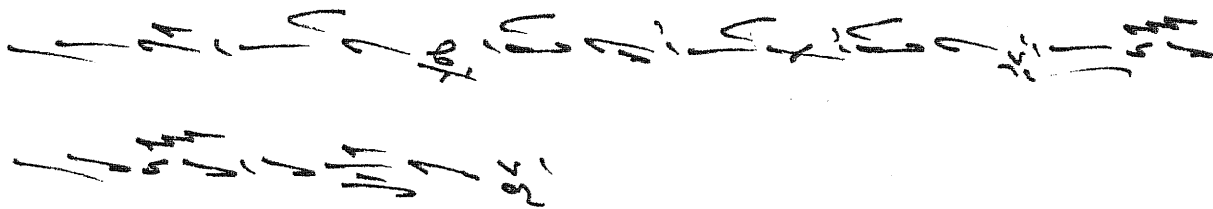


Γύμνασμα 125^{ου}



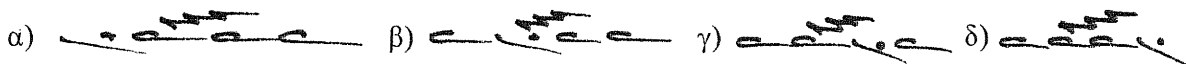
Γύμνασμα 126^{ου}





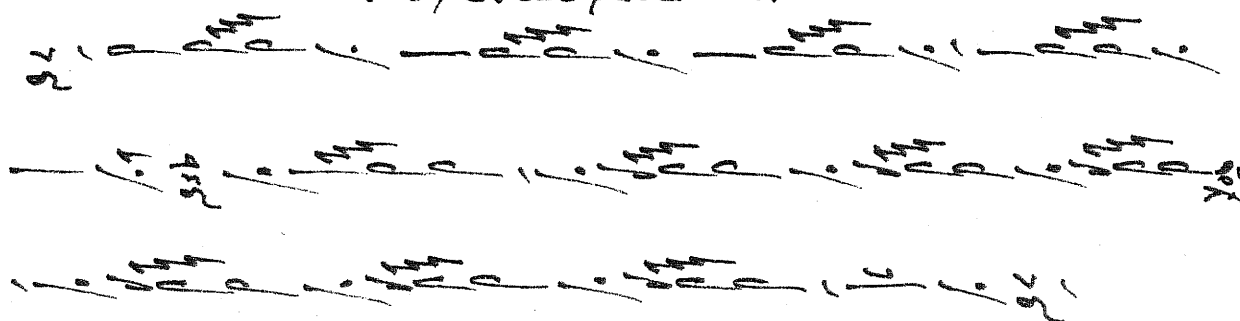
Παῦσις τετάρτου τοῦ χρόνου

Ἡ παῦσις 1/4 τοῦ χρόνου παρουσιάζεται εἰς καθ' ἓν ἐκ τῶν τετάρτων τῆς διαιρέσεως αὐτοῦ :

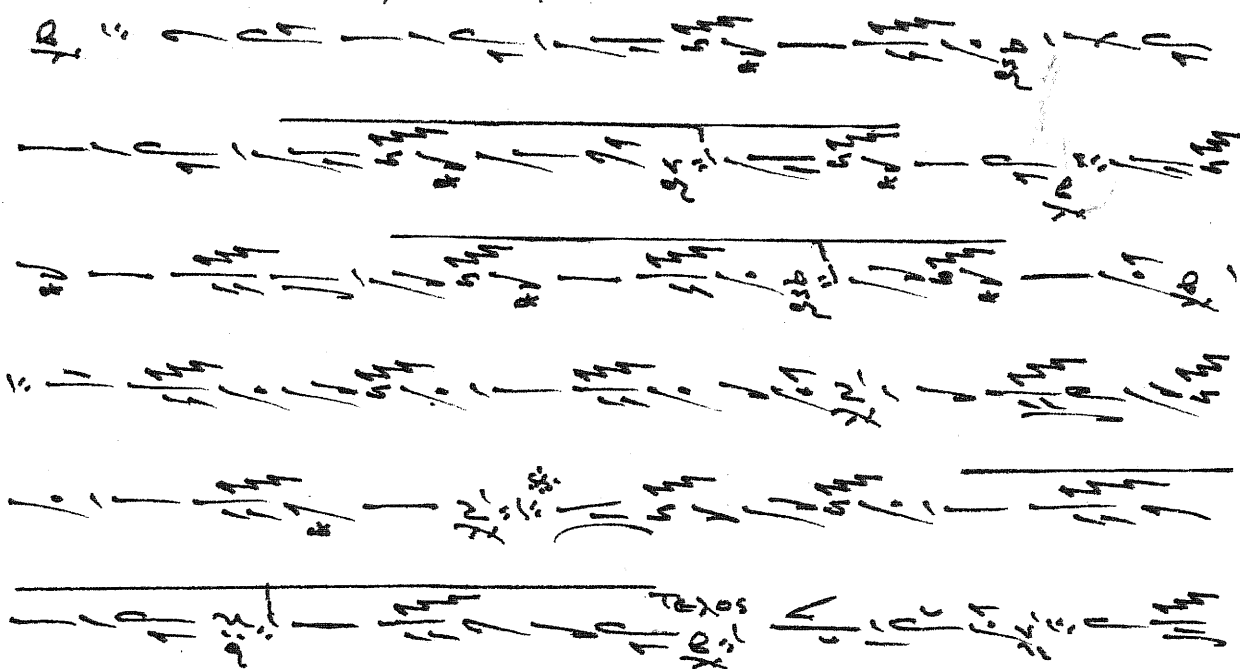


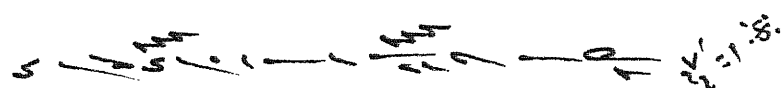
Παῦσις εἰς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ χρόνου :

Γύμνασμα 127^{ον}



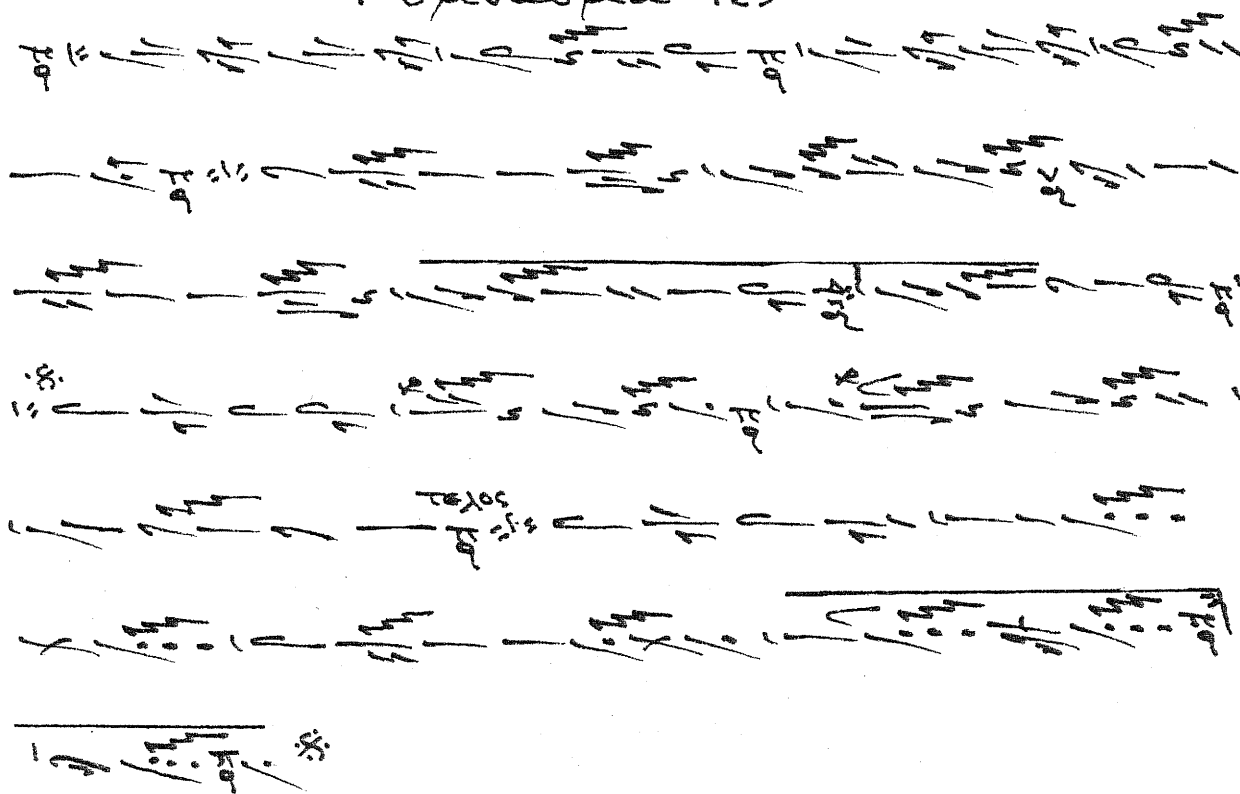
Γύμνασμα 128^{ον}



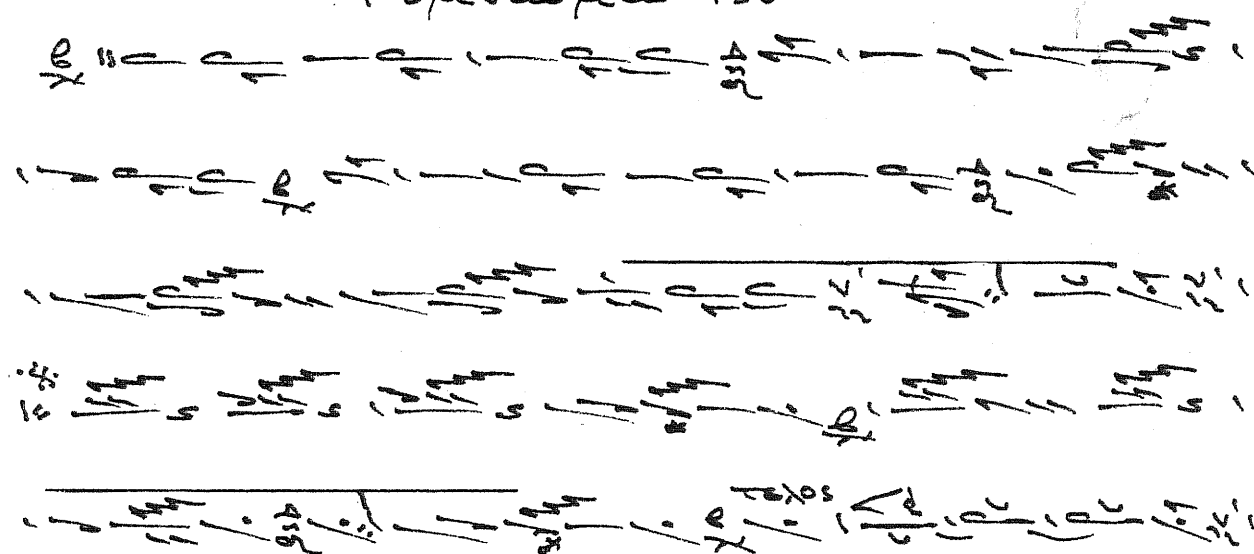


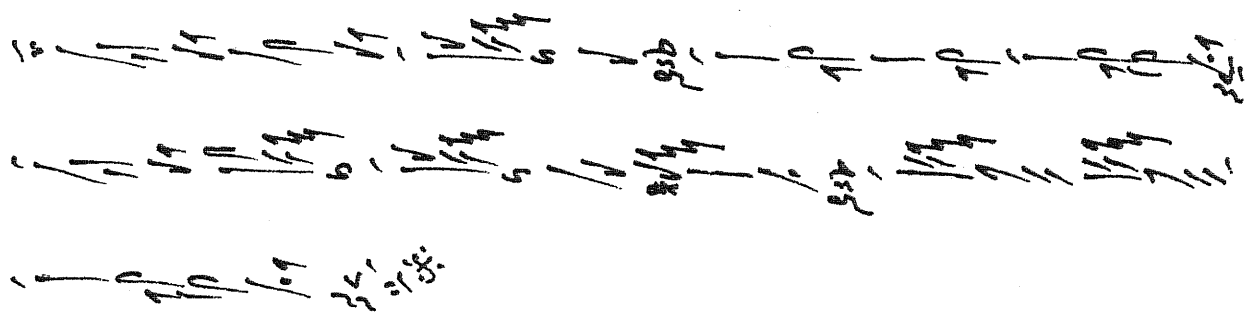
Παῦσις κατὰ διάφορα τέταρτα τοῦ χρόνου:

Γύμνασμα 129^{ον}

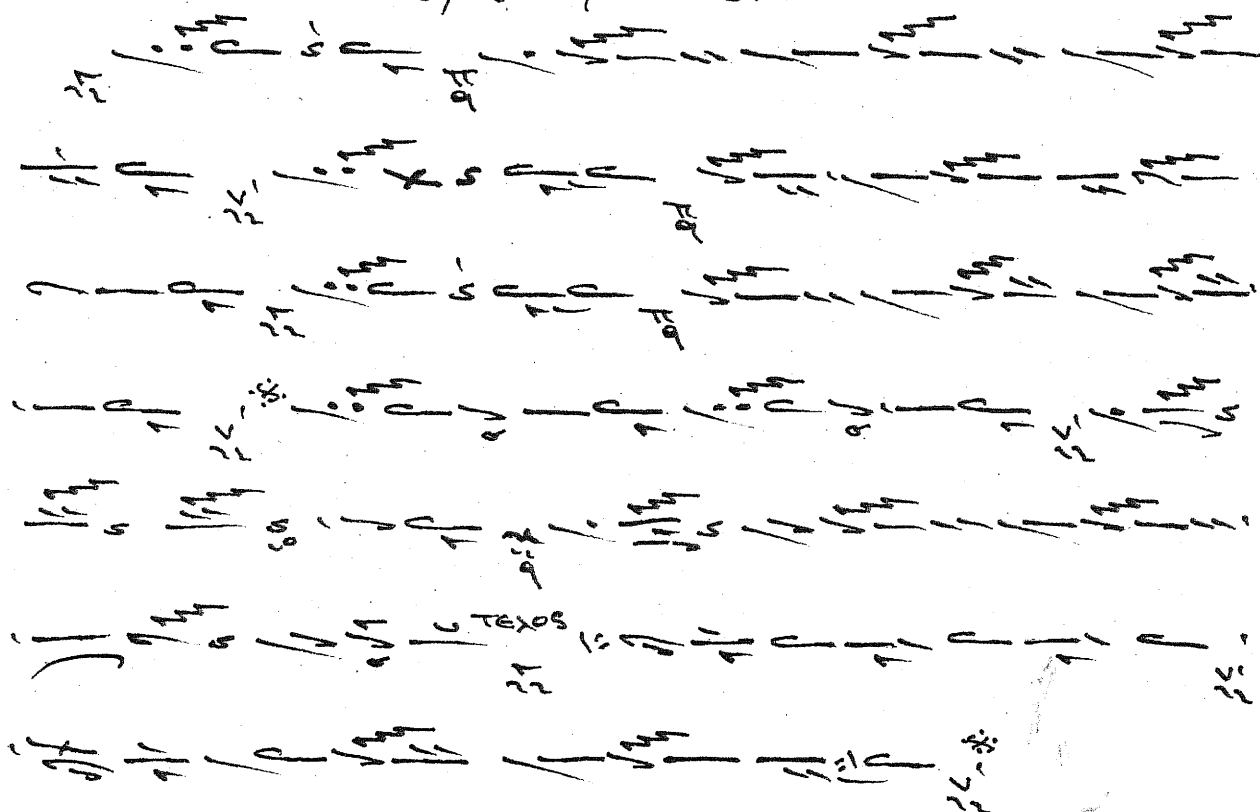


Γύμνασμα 130^{ον}








Γύμνασμα 131^{ον}





Διαίρεσις τοῦ χρόνου εἰς 5, 6 κ.τ.λ.

Τετράγορον  Πεντάγορον  κ.ο.κ.

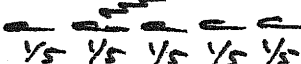
Αἱ μέχρι τοῦδε ἐκτεθεῖσαι, εἶναι αἱ κύριαι καὶ συνήθεις διαιρέσεις τοῦ πρώτου χρόνου :

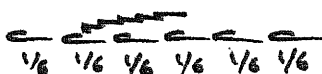
εἰς δύο διὰ τοῦ γοργοῦ 

εἰς τρία διὰ τοῦ διγόργου  καὶ

εἰς τέσσαρα διὰ τοῦ τριγόργου 

αἱ δὲ ἐπὶ πλέον διαιρέσεις τοῦ πρώτου χρόνου

εἰς πέντε διὰ τετραγόργου  $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{5}$









ἢ εἰς ἕξ διὰ πενταγόργου 

εἶναι καὶ σπανιώταται καὶ ἀσυνήθεις εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν, ἴσως, μόνον εἰς τινὰς περιπτώσεις ἀργῶν καθιστικῶν τραγουδιῶν τῆς τάβλας καὶ ὀργανικῶν παραλλαγῶν.



ΑΝΙΣΟΣ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

§ λζ' Χαρακτῆρες διαιρέσεως τοῦ χρόνου παρεστιγμένοι

«Παρεστιγμένους» καλοῦμεν τοὺς χαρακτῆρας διαιρέσεως τοῦ χρόνου, οἵτινες φέρουσι στιγμήν, διὰ τῆς ὁποίας ἐπιφέρεται ἄνισος κατανομή τοῦ πρώτου χρόνου, μεταξὺ τῶν εἰς ἓνα χρόνον συναπτομένων φωνητικῶν χαρακτήρων, ἐκ τῶν ὁποίων, ὁ πρὸς τὸ μέρος τῆς στιγμῆς —λαμβάνων ἓν ἐπὶ πλέον κλάσμα χρόνου— ἔχει διάρκειαν διπλασίαν ἐκάστου τῶν λοιπῶν :


Γοργὸν  καὶ  Διγόργον  , καὶ  Τρίγοργον  ,  ,  καὶ  παρεστιγμένα.

Εἶναι καὶ οἱ χαρακτῆρες οὗτοι ἐφεύρημα τῶν Διδασκάλων τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς —ἄγνωστον εἰς τοὺς παλαιούς— κατ' ἀπομίμησιν τῶν παρεστιγμένων φθογγοσήμων (χρονοσήμων) τῆς δυτικῆς μουσικῆς.

Χαρακτηριστικόν, τὸ ὅτι, ὁ μὲν ἀριθμὸς τῶν εἰς ἓνα χρόνον συναπτομένων χαρακτήρων μένει ὁ αὐτός, ἡ δὲ μεταξύ των ἄνισος κατανομή τοῦ χρόνου εἶναι ἐπιμόριος, ἥτοι :
διὰ τοῦ Γοργοῦ  καὶ  εἰς τρία

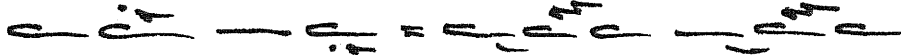
» » Διγόργου  καὶ  εἰς τέσσαρα καὶ

» » Τρίγοργου  καὶ  εἰς πέντε κ.ο.κ.

Γοργὸν παρεστιγμένον - Γοργὸν μεθ' ἀπλῆς ὀπισθεν 

Οὕτω :

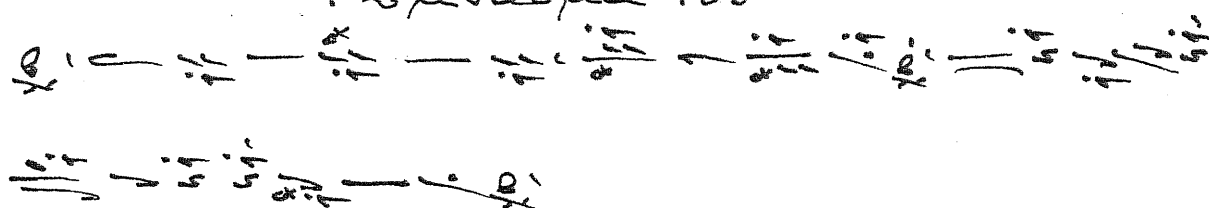
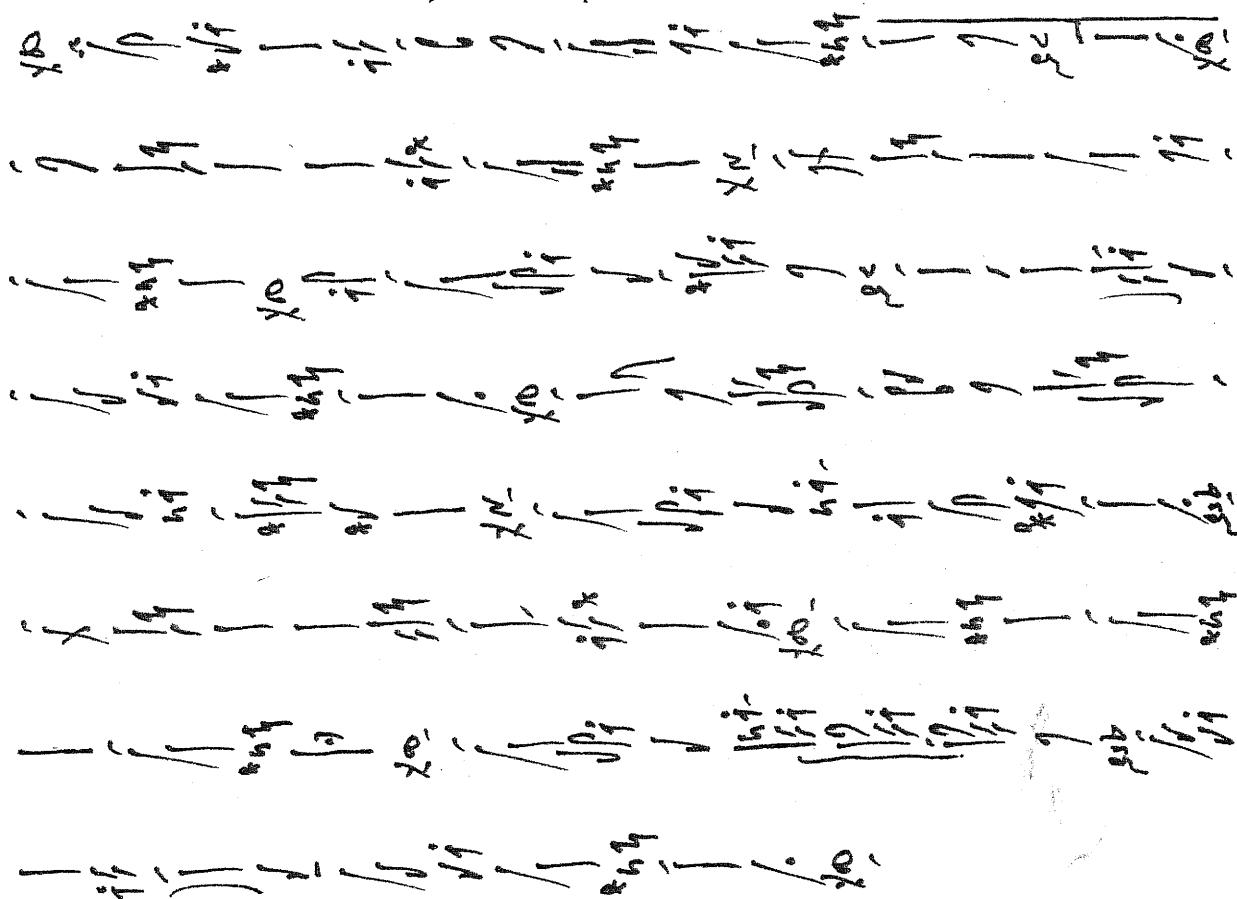
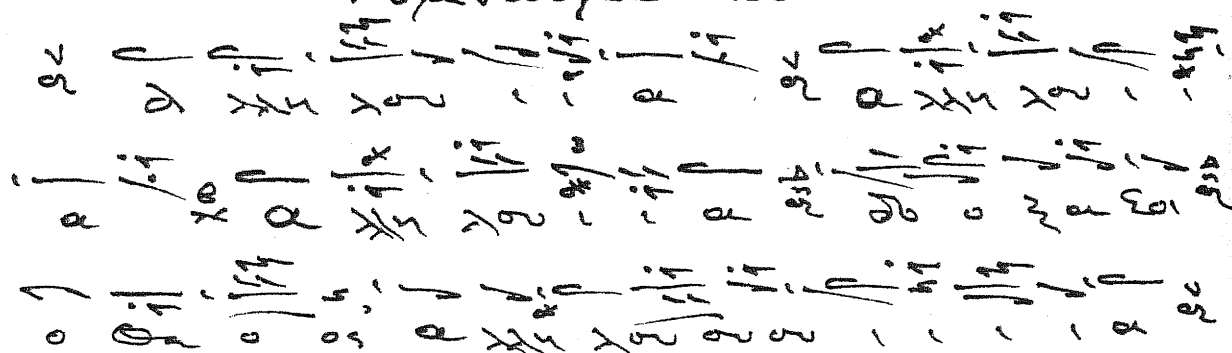
Γοργὸν μεθ' ἀπλῆς ὀπισθεν (πρὸς τ' ἀριστερά), σημαίνει ἄνισον διαιρέσιν τοῦ πρώτου χρόνου εἰς τρία, μεταξὺ τῶν διὰ τοῦ γοργοῦ εἰς ἓνα χρόνον συναπτομένων δύο φωνητικῶν χαρακτήρων· ἐξ ὧν τὰ μὲν 2/3 λαμβάνει ὁ πρὸς τὸ μέρος τῆς στιγμῆς πρῶτος, τὸ δὲ 1/3 ὁ δεύτερος· ὥς ἂν ἓν διαιρέσει τοῦ χρόνου εἰς τρία διὰ διγόργου, οἱ δύο πρῶτοι χαρακτῆρες ἦσαν ἡνωμένοι δι' ὑφέν :

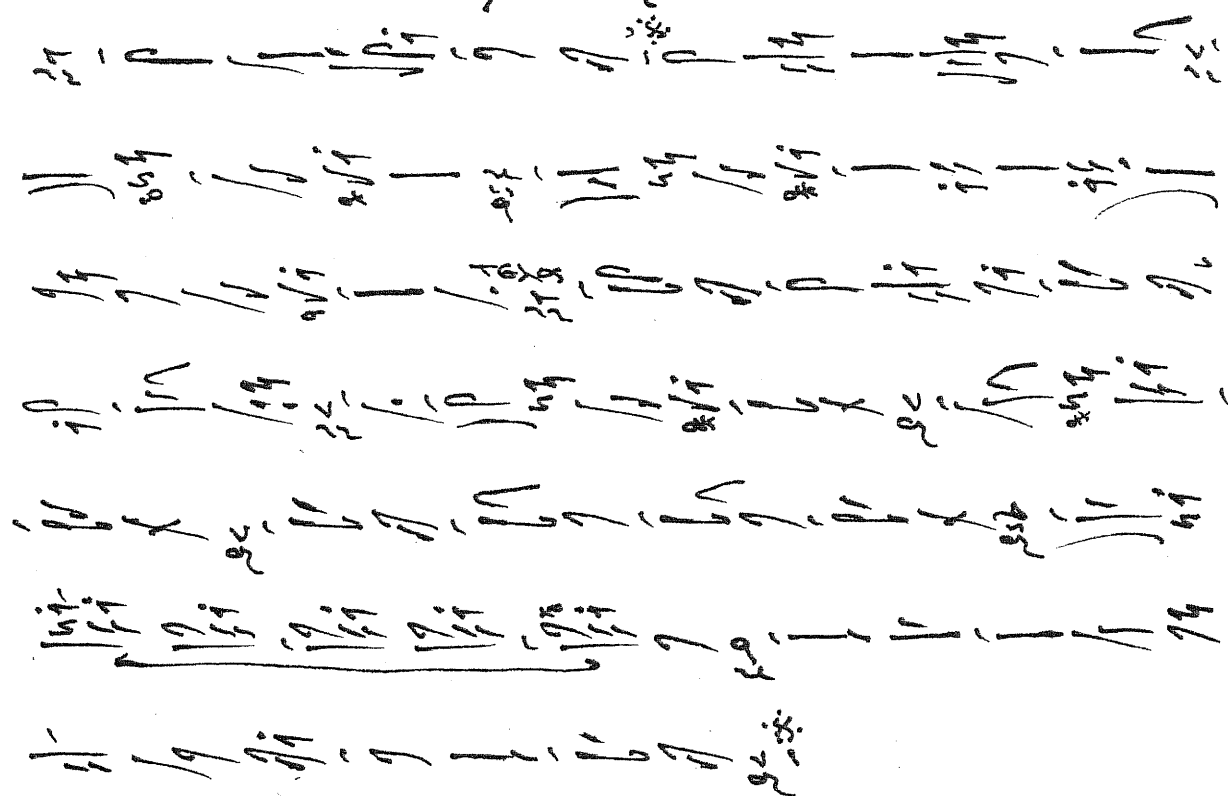
Ἄρα 

Γύμνασμα 132^{ον}

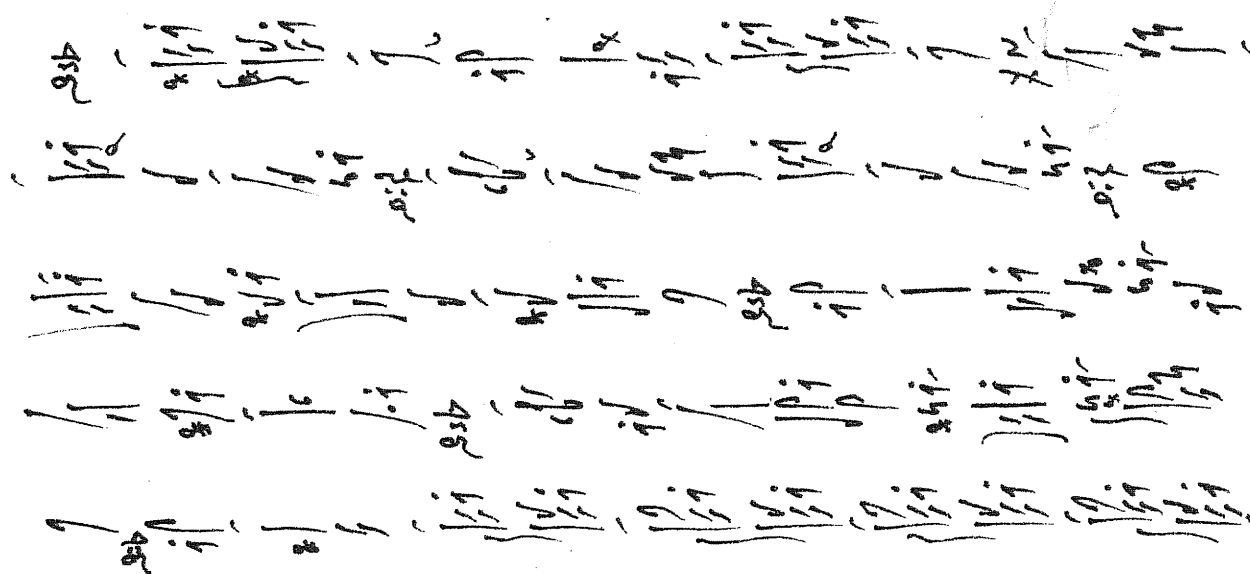


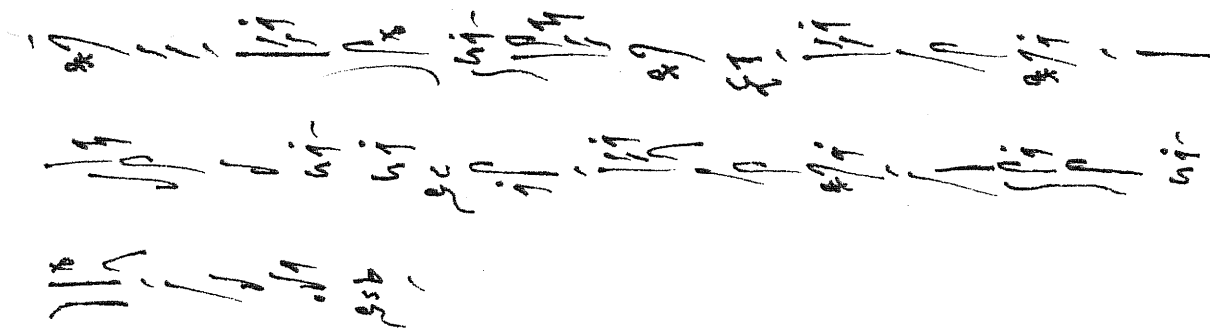


Γύμνασμα 133^{ου}Γύμνασμα 134^{ου}Γύμνασμα 135^{ου}

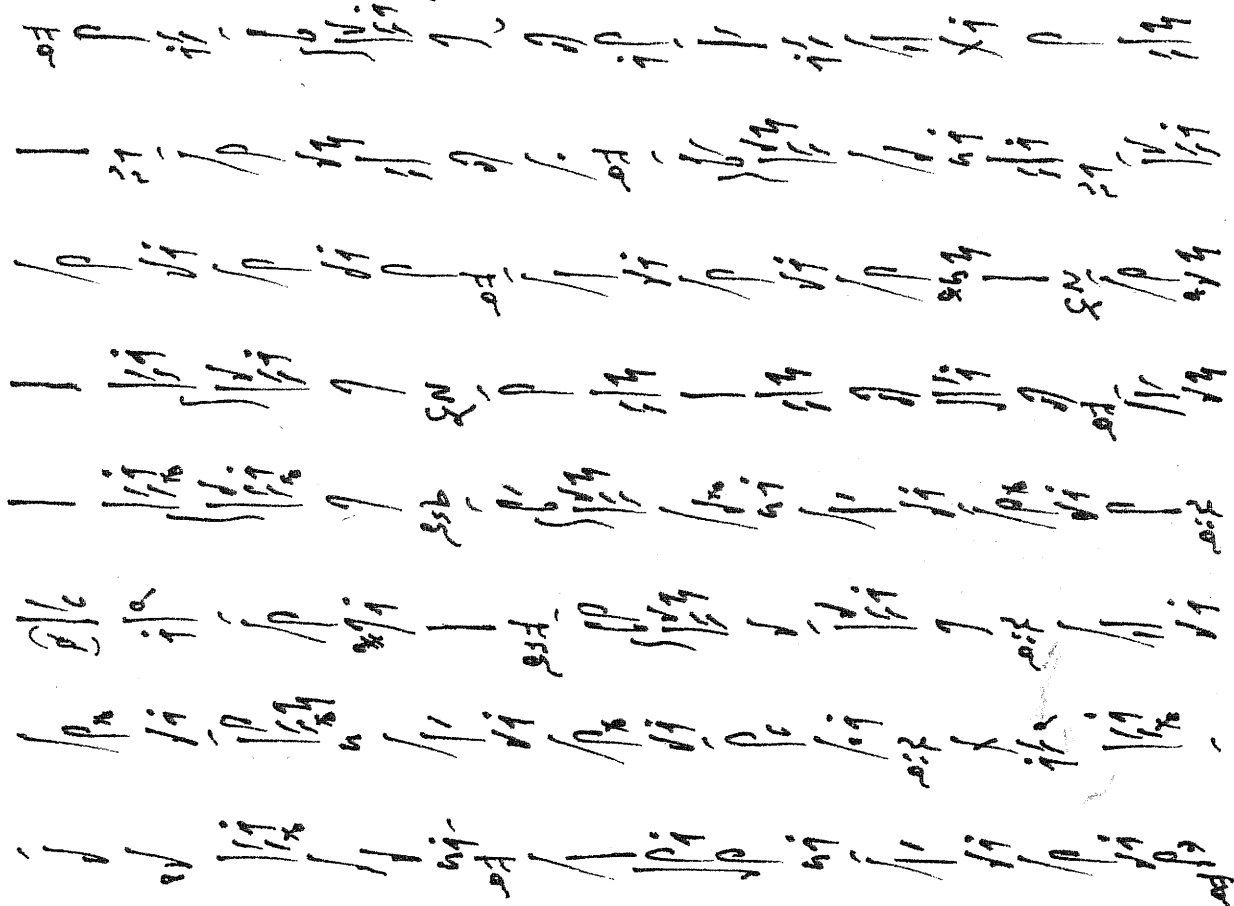
Γύμνασμα 136^{ον}

Ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικὰ κρατήματα

Γύμνασμα 137^{ον}

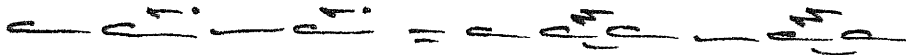


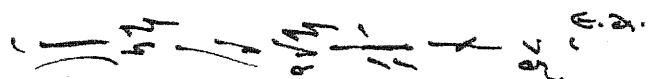
μενασμα 138^{ov}



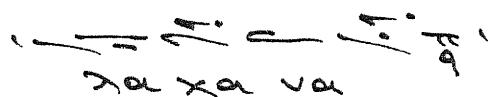
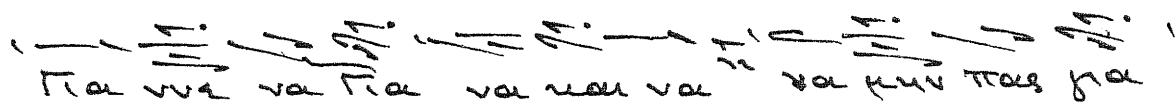
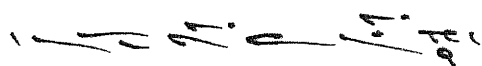
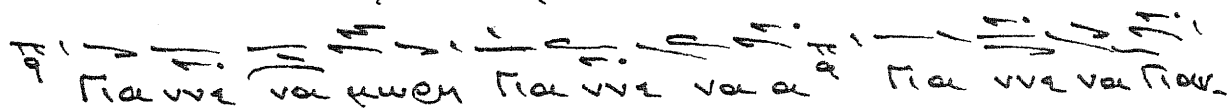
§ λη' Γοργὸν μεθ' ἀπλῆς ἔμπροσθεν ρ.

Γοργὸν μεθ' ἀπλῆς ἔμπροσθεν (πρὸς τὰ δεξιὰ), σημαίνει ἄνισον διαιρέσιν τοῦ πρώτου χρόνου εἰς τρία μεταξύ τῶν δι' αὐτοῦ εἰς μίαν κίνησιν συναπτομένων δύο φωνητικῶν χαρακτήρων, ἐξ ὧν τὸ μὲν $\frac{1}{3}$ δαπανᾷ ὁ πρῶτος ἐξ αὐτῶν, τὰ δὲ $\frac{2}{3}$ ὁ δεύτερος, πρὸς τὸ μέρος τοῦ ὁποίου εἶναι ἡ στιγμή. Ὡς ἂν ἐν διαιρέσει τοῦ χρόνου εἰς τρία διὰ διγόργου, οἱ δύο τελευταῖοι χαρακτῆρες ἦσαν ἡνωμένοι δι' ὑφέν. Ἄρα:

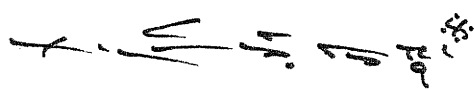
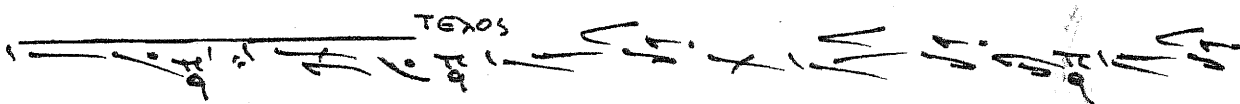




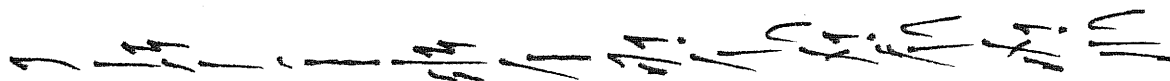
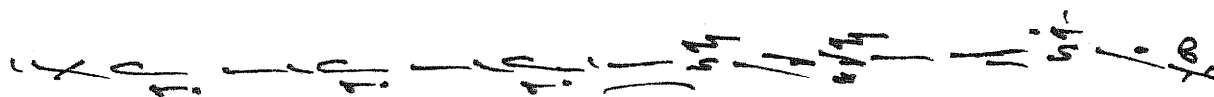
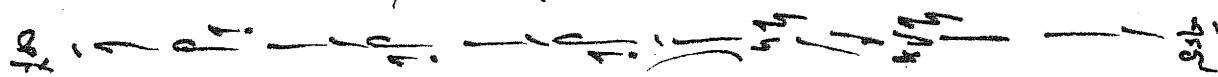
Γύμνασια 142^{ον}

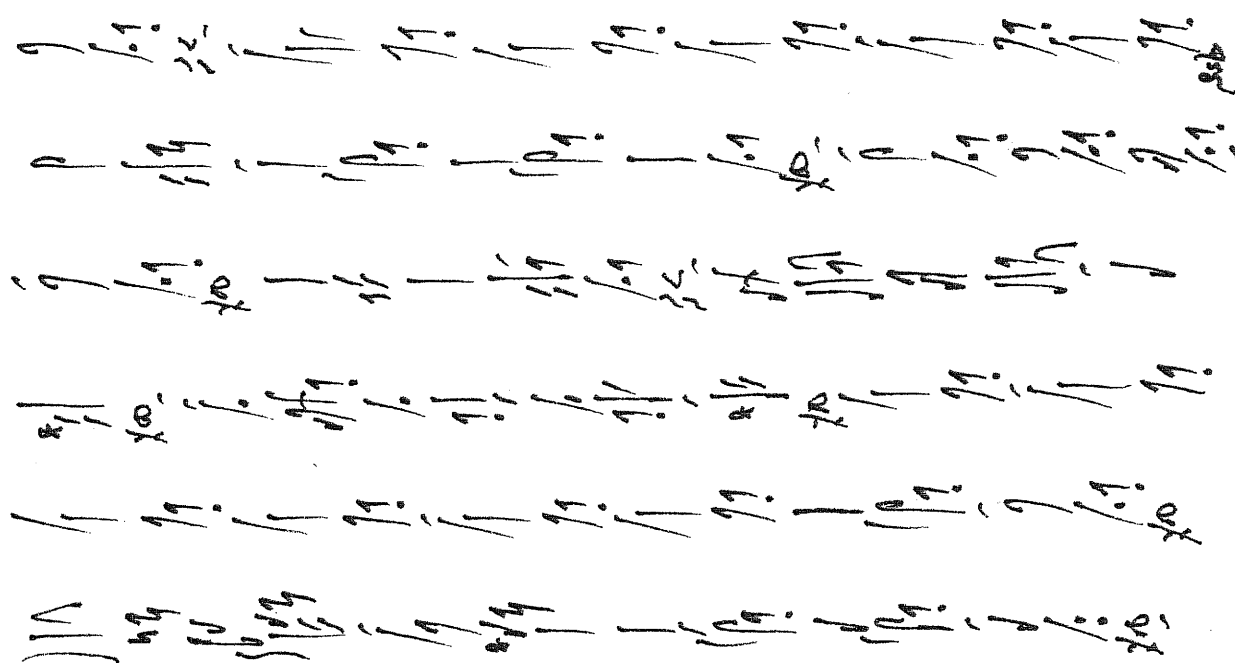


- ράε μίντκας - κωη Γάννε να, να μίντκας γιά χάχανα
να μίντκας γιά χάχανα, δά σέ θρύνε βάσανα



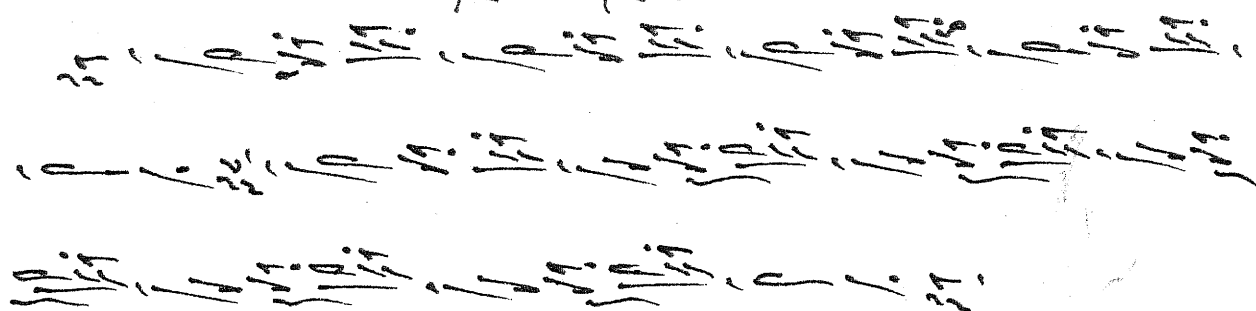
Γύμνασια 143^{ον}



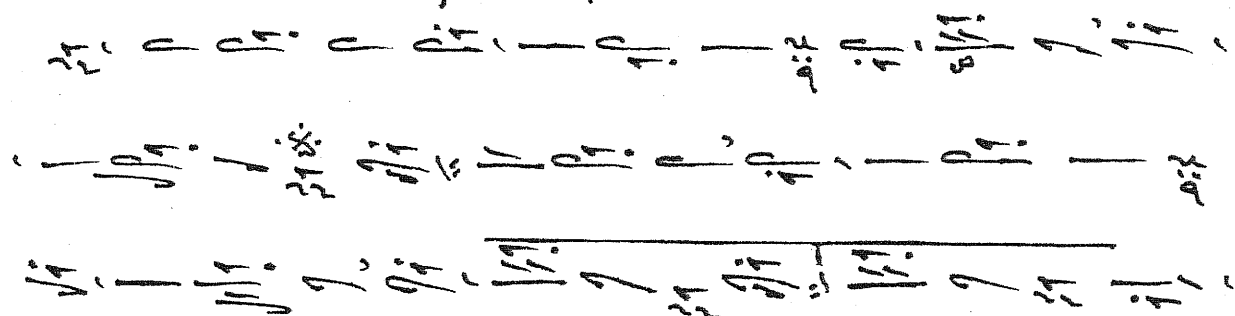


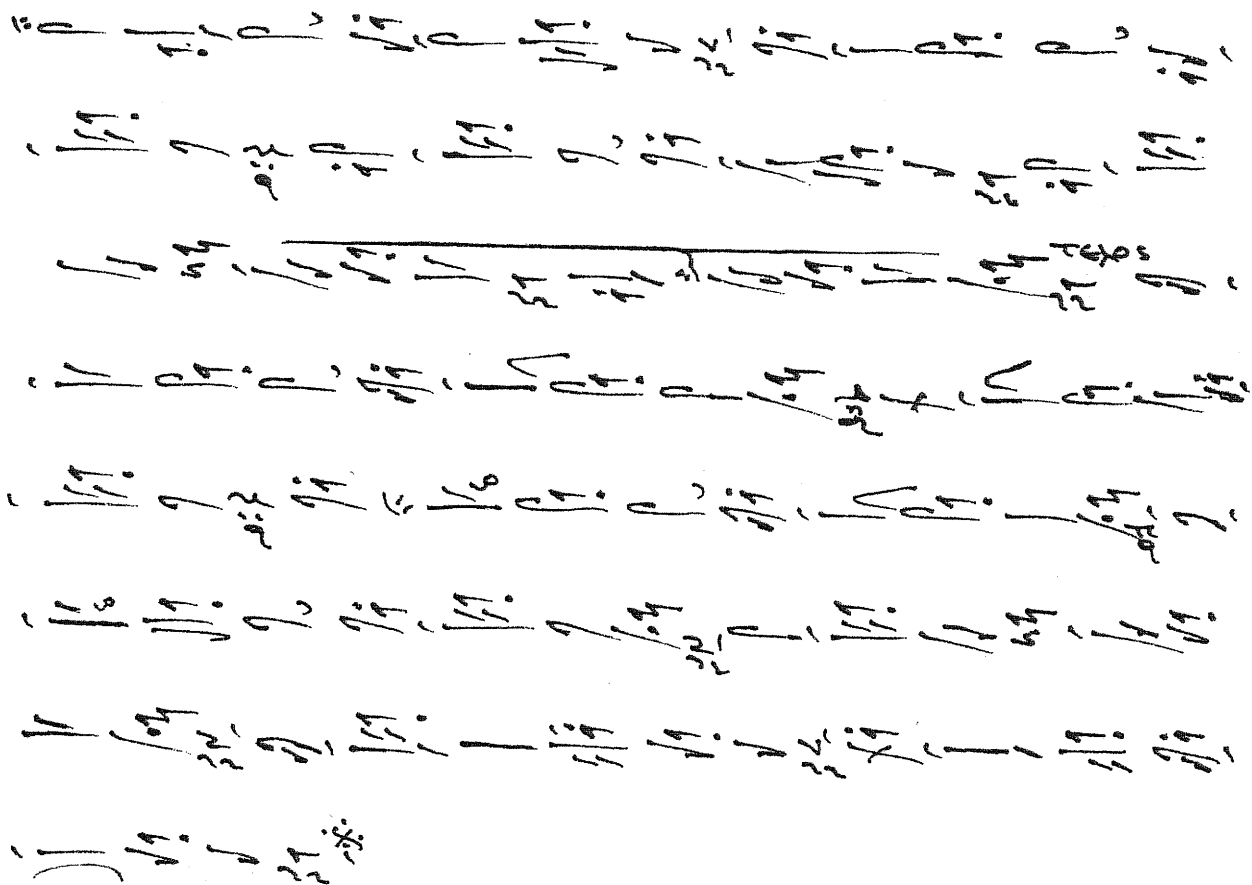
Γυμνάσματα μικτά . 1. 2. και 3. 4.

Γυμνάσμα 144^{ου}

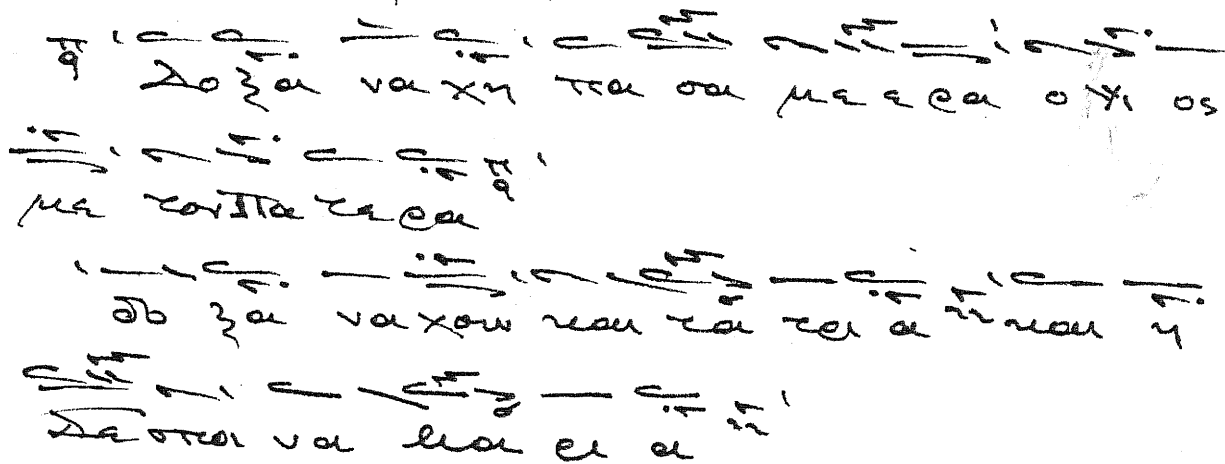


Γυμνάσμα 145^{ου}

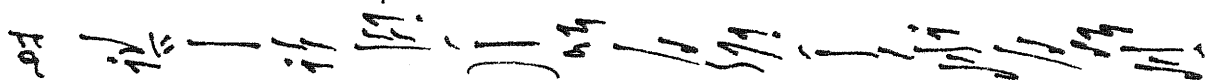


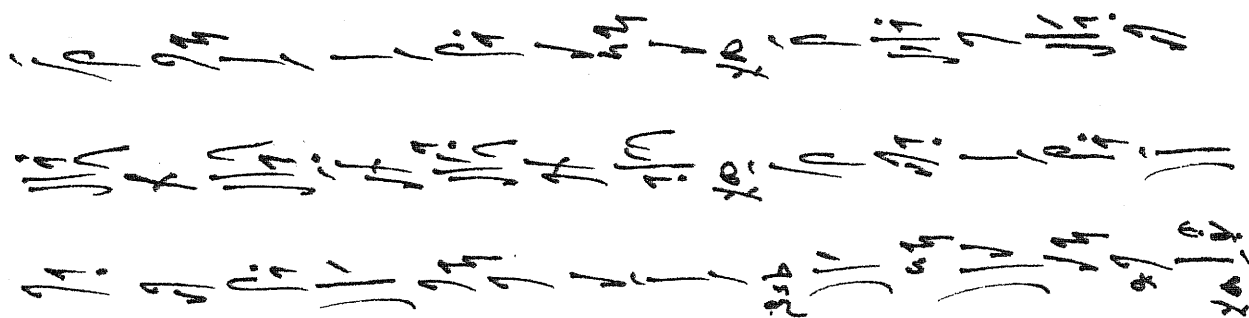


Γύμνασμα 146^{ου}



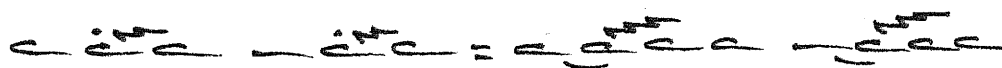
Γύμνασμα 147^{ου}



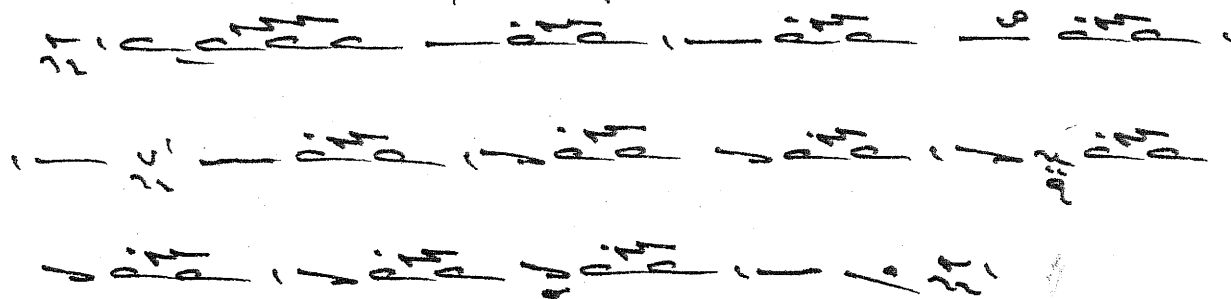


§ λθ' Δίγοργον παρестиγμένον - Δίγοργον μεθ' ἀπλῆς ὀπισθεν .

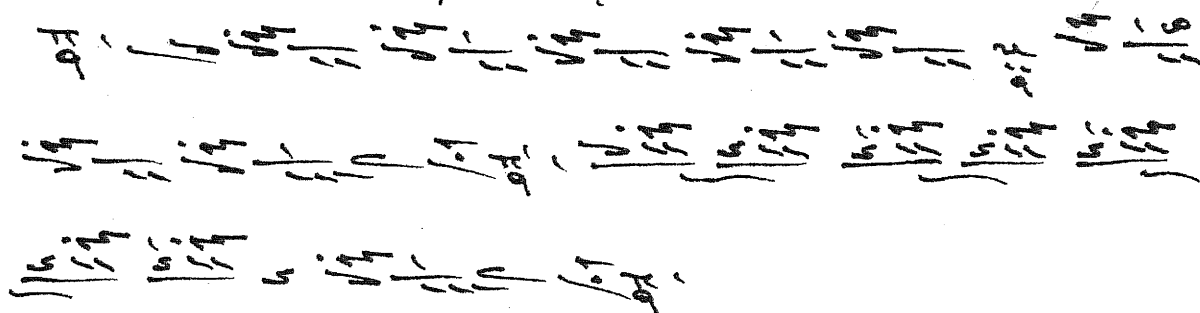
Δίγοργον μεθ' ἀπλῆς ὀπισθεν (πρὸς τ' ἀριστερά), σημαίνει ἄνι σ ο ν κ α τ α ν ο -
μ ἦ ν τοῦ πρώτου χρόνου εἰς τέσσαρα, μεταξὺ τῶν διὰ τοῦ διγόργου εἰς ἓνα χρόνον
συναπτομένων τριῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, ἐξ ὧν τὰ 2/4 λαμβάνει ὁ πρὸς τὸ μέρος τῆς
στιγμῆς πρώτος, ἀνὰ 1/4 δὲ ἕκαστος τῶν ἐπομένων. Ὡς ἂν ἐν διαιρέσει τοῦ χρόνου εἰς
τέσσαρα διὰ τριγόργου, οἱ δύο πρώτοι χαρακτήρες ἦσαν ἠνωμένοι δι' ὑφέν. Ἄρα :



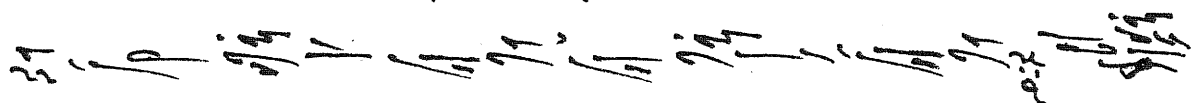
Γύμνασμα 149^{ov}

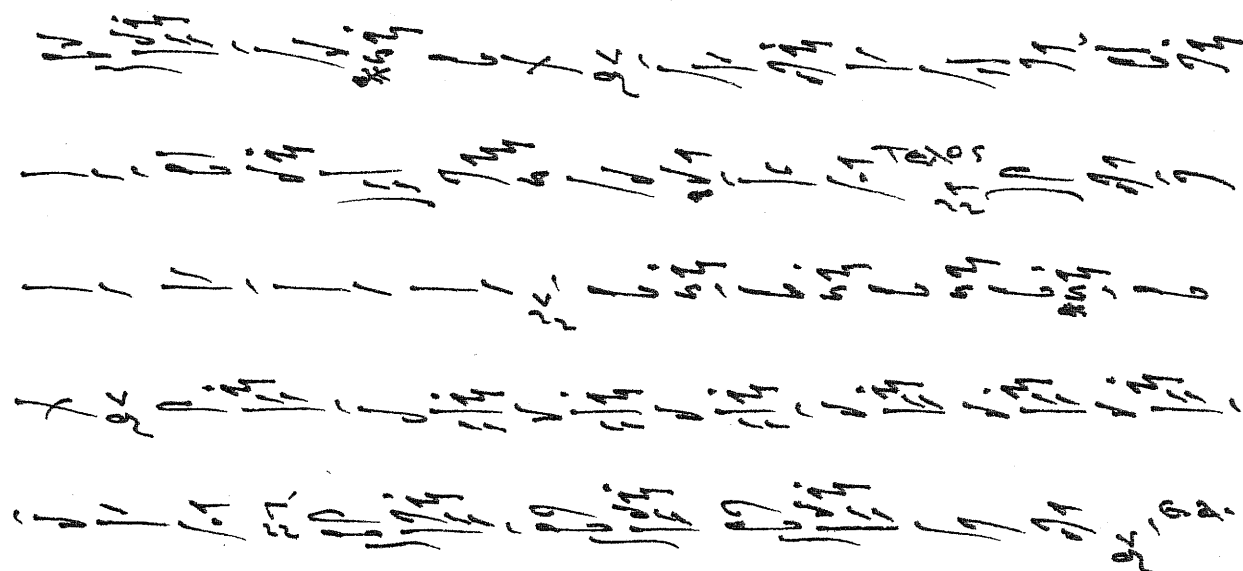


Γύμνασμα 150^{ov}

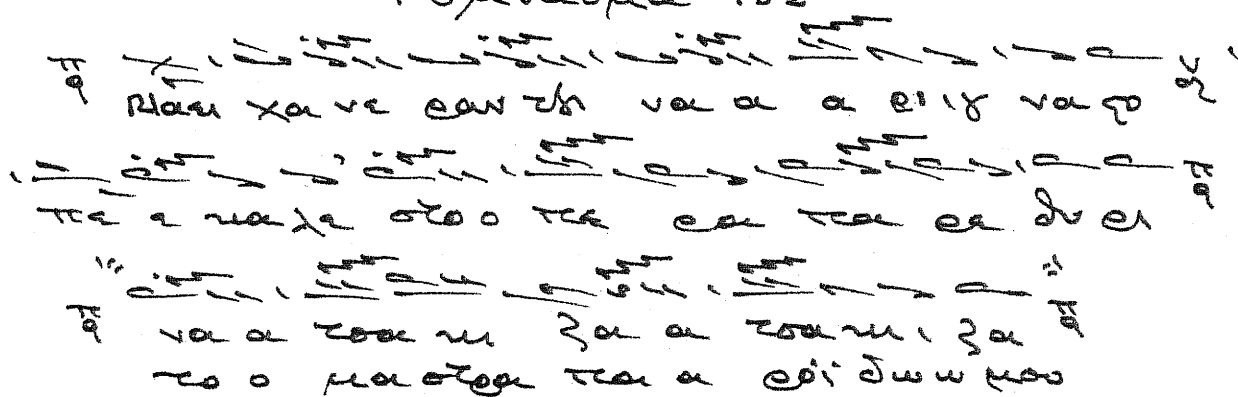


Γύμνασμα 151^{ov}



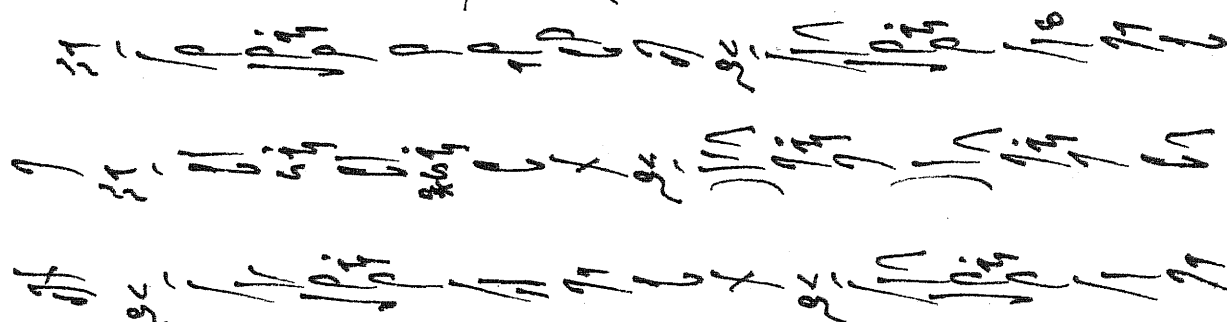


Γύμνασμα 152^{ον}



Πα τσα μι ζα το κα στο ρα κέ, πύ χι - πα χέ - πύ χι το
 μό στο κέ σα
 το μό στο το - μό στο, το χα ρύ α λο, ερί δω μου

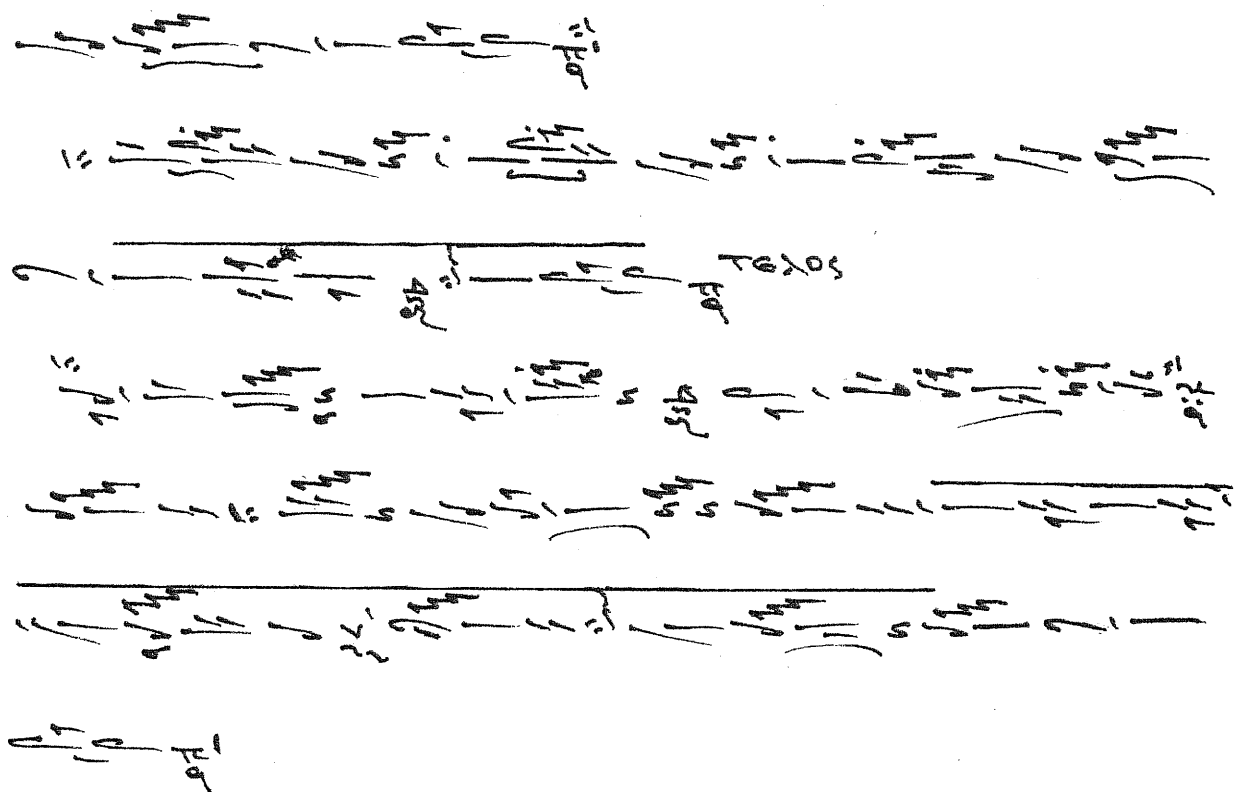
Γύμνασμα 153^{ον}




1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

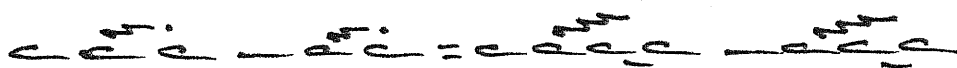
Σύμβαση 154^α

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

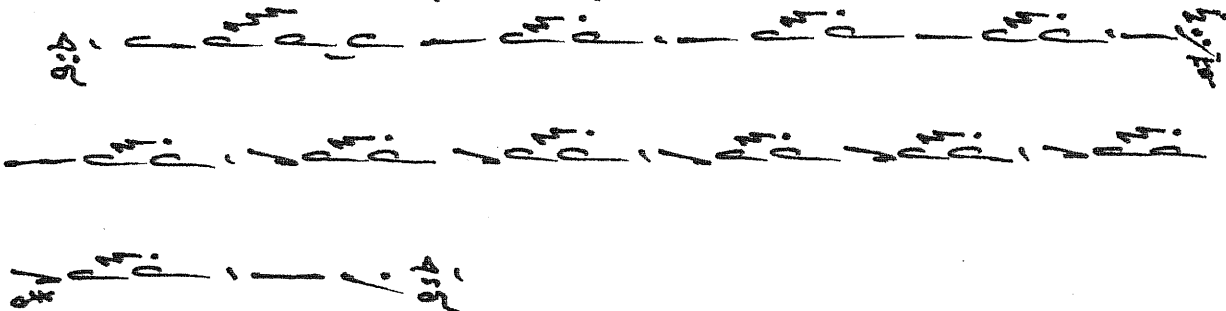


ξ μ' Διγόργον μεθ' ἀπλῆς ἔμπροσθεν .

Διγόργον μεθ' ἀπλῆς ἔμπροσθεν (πρὸς τὰ δεξιὰ), σημαίνει ἄνισον κατανομήν τοῦ πρώτου χρόνου εἰς τέσσαρα, μεταξύ τῶν διὰ τοῦ διγόργου εἰς ἓνα χρόνον συναπτομένων τριῶν φωνητικῶν χαρακτήρων, ἐξ ὧν ἀνὰ 1/4 λαμβάνουσιν ἕκαστος τῶν δύο πρώτων καὶ τὰ 2/4 ὁ πρὸς τὸ μέρος τῆς στιγμῆς τρίτος. Ὡς ἂν ἐν διαιρέσει τοῦ χρόνου εἰς τέσσαρα διὰ τριγόργου, οἱ δύο τελευταῖοι χαρακτῆρες ἦσαν ἠνωμένοι δι' ὑφέν. Ἄρα :



Γύμνασμα 157ον



Γύμνασιον 158^{ος}

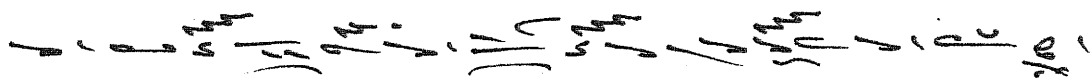
(Handwritten musical notation on three staves)

Γύμνασιον 159ον

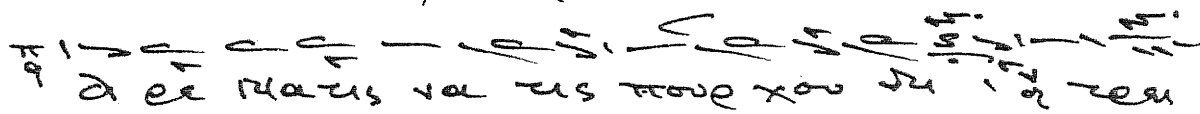
$\frac{1}{\sqrt{2}} \begin{pmatrix} 1 & i \\ 0 & 1 \end{pmatrix}$

Γύμνασια 160ον

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The notes are connected by horizontal lines, and there are several vertical bar lines indicating measures. The overall appearance is that of a musical score or a set of musical instructions.



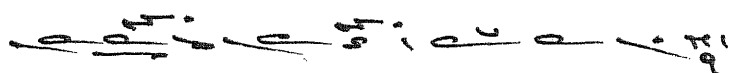
Γήμναση 161^{ου} Χ κρατ.



Δεκα πέντε ναυτιλίες που έχουν 5000 τόνους



4 45 man come ma a a us to son 7/5

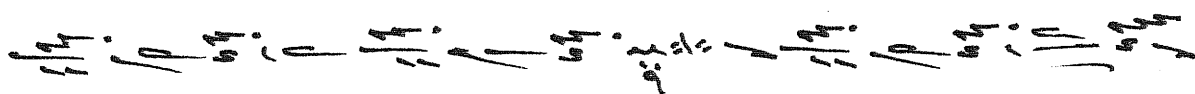
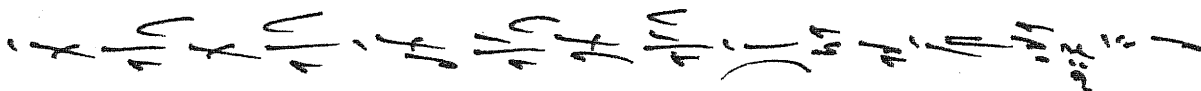
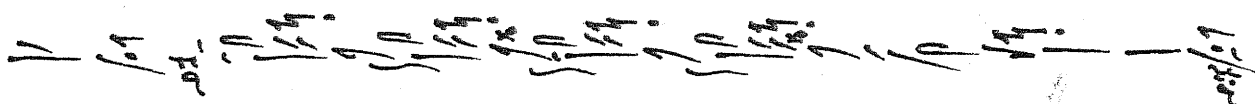
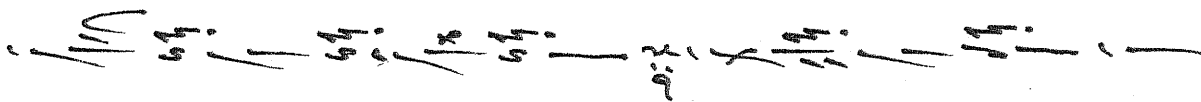


Hi, how are u

- ἄρα κὶ τὸ δραγαῖε' τὸν ἔχουσιν.

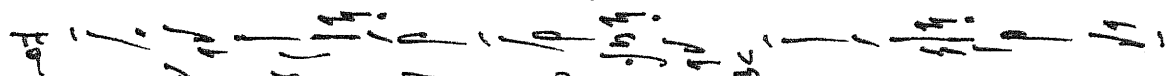
"Θός μας στα φύλλα, και φίλα μας στα χείλη"

Γύμνασια 162^{ον}

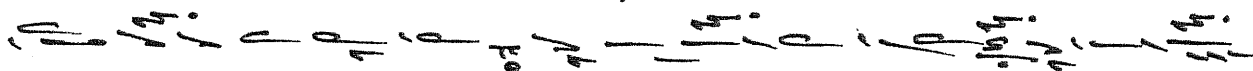




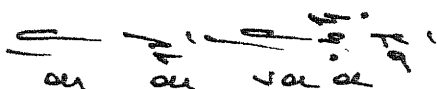
Γύμνασια 163^{ον} $\times 7$ κρατ.



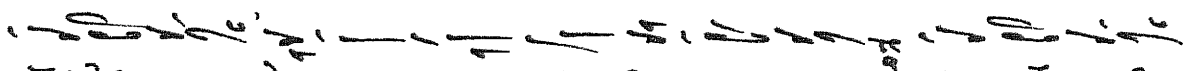
Δεν το ο πρε ζε ες ζε και α α α



Να α μπορείς μπορείς κι εσύ α να γιν ω γου αν



ou ou ou

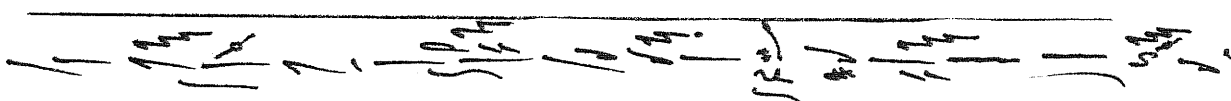
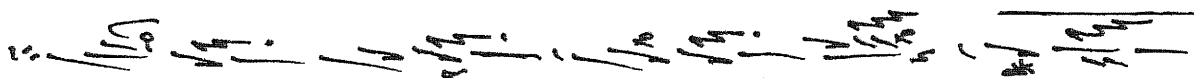
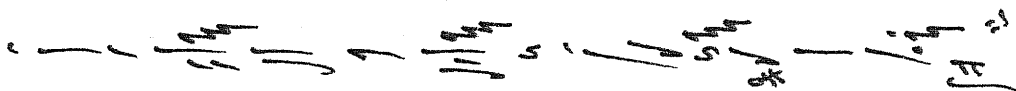
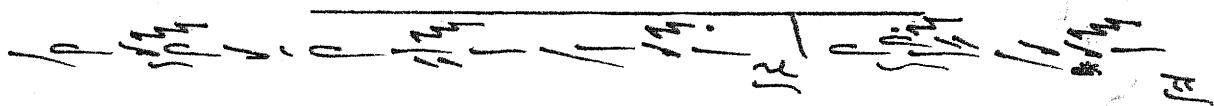
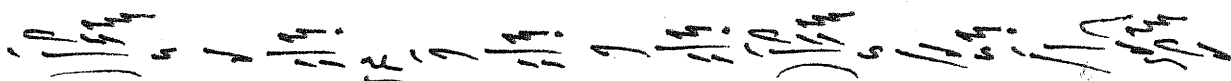


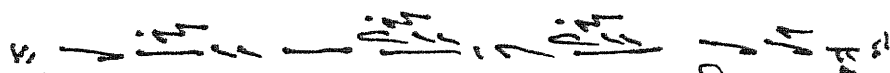
κατανοούμε πως οι χρεώσεις και το G





σέρυ να ες για α ζυ γα

Γύμνασιον 164^ο-v



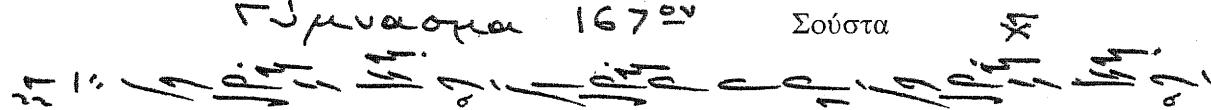

 Δὲ να α πα (μ) εν σμ πε δε ρα
 στδ (β) ου ου να να στδ α δε ρα

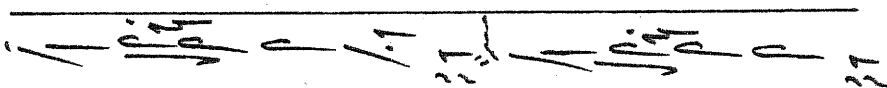

 α κα να ν η σου σμ πε δε ρα
 πς αν ηρ τες τη η δαυ τε ρα

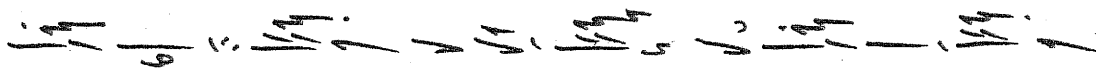

 μ ο ν ο ν ηρ τες το εα β βα α το
 π ο ν ταν ολ χε α νω κα α τω

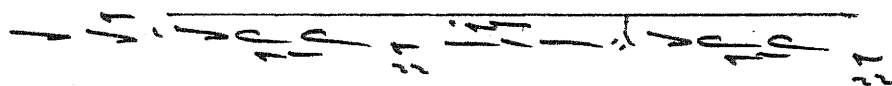
Γυμνασμά 167ον

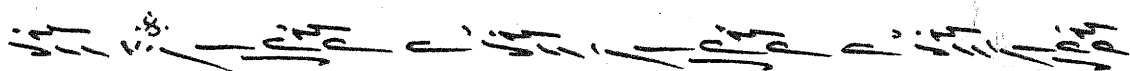
Σούστα



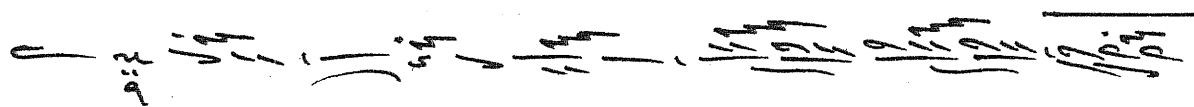


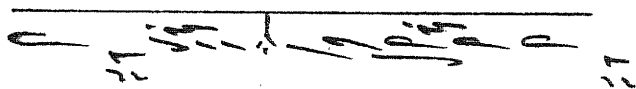


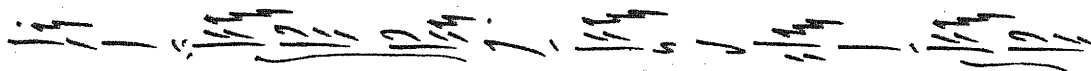


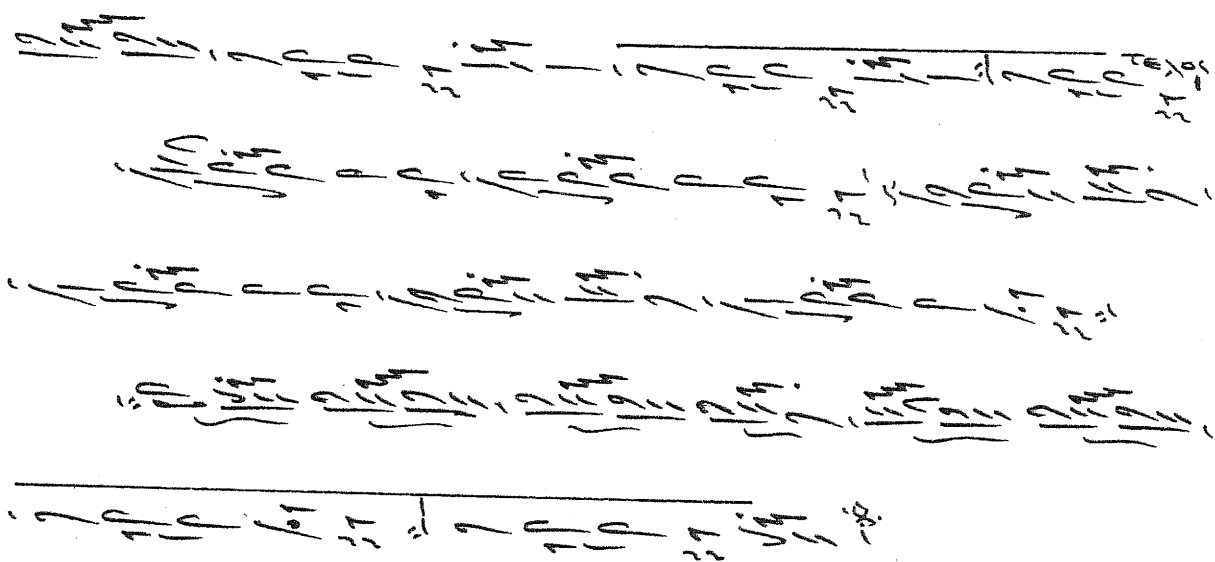




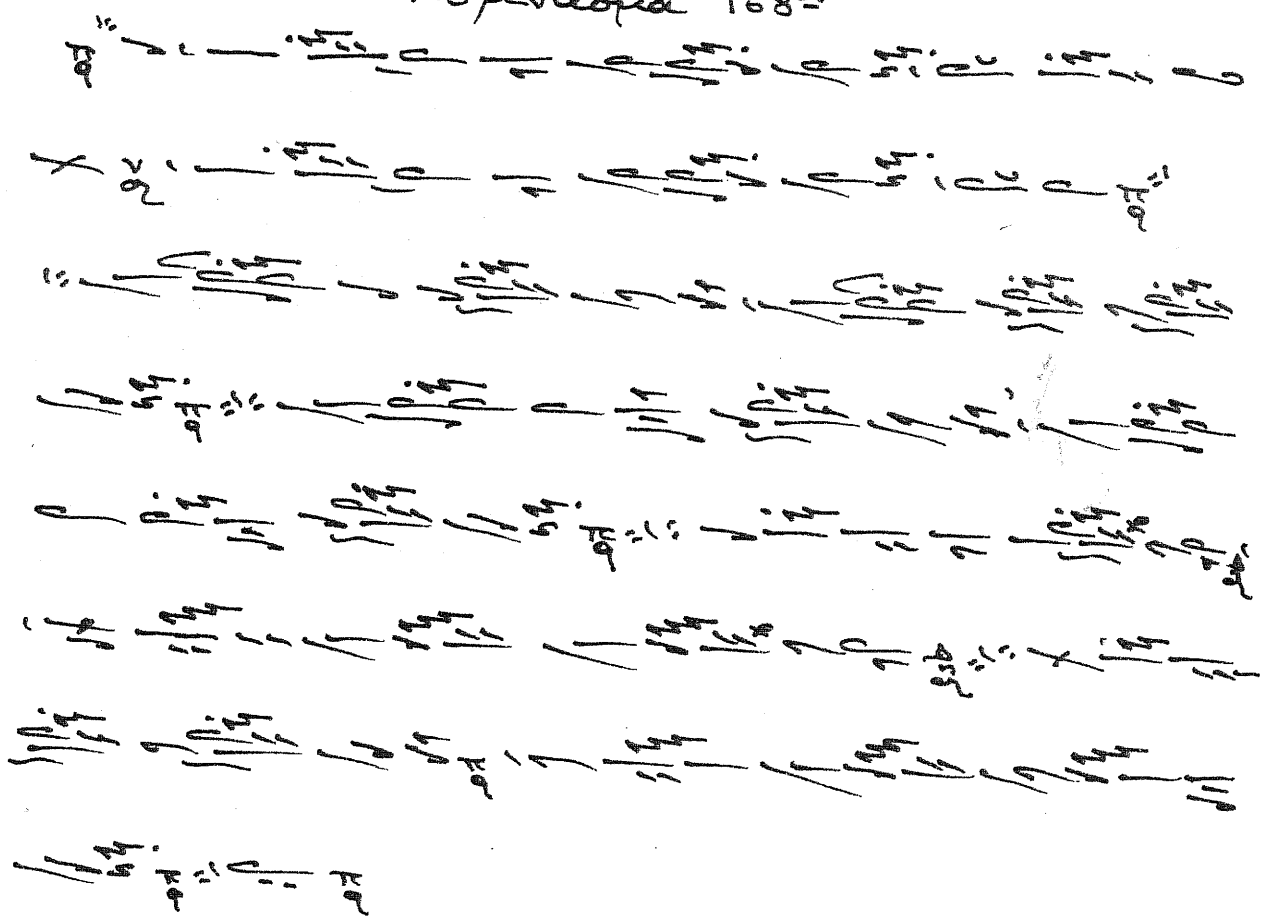








Γύμνασια 168^{ov}



170^{ov}

Γυμνασιον 171^{ov}

171^{ov}

Γυμνασιον 172^{ov}

172^{ov}

١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠

١٧٥٥ ١٧٥٦ ١٧٥٧ ١٧٥٨ ١٧٥٩ ١٧٦٠

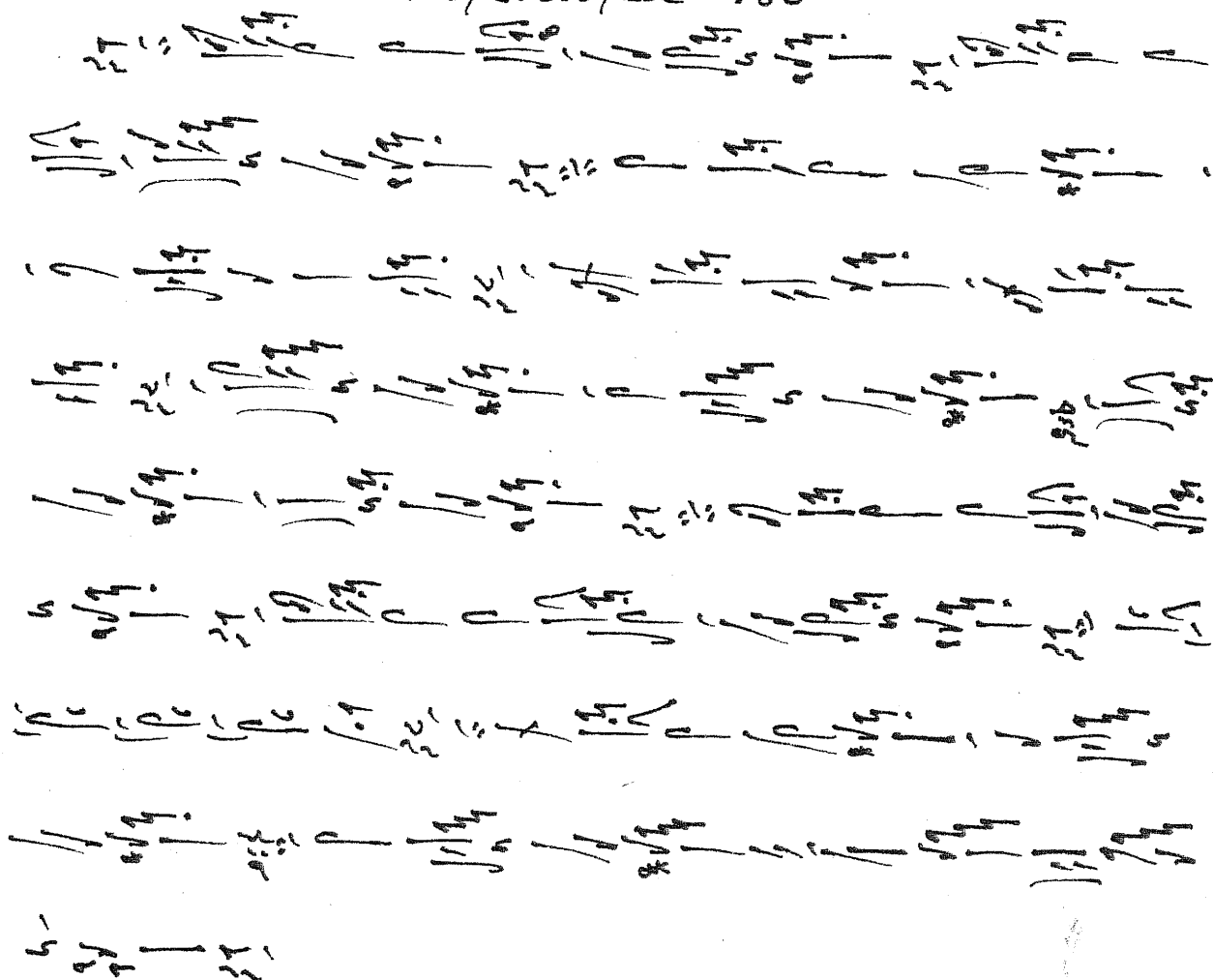
١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠

١٧٦١ ١٧٦٢ ١٧٦٣ ١٧٦٤ ١٧٦٥ ١٧٦٦

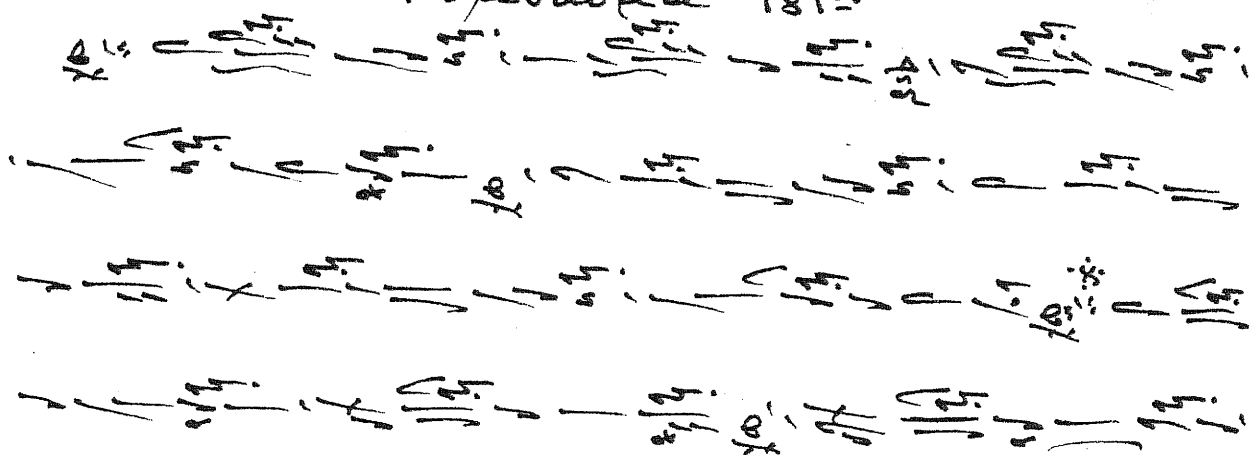
١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠

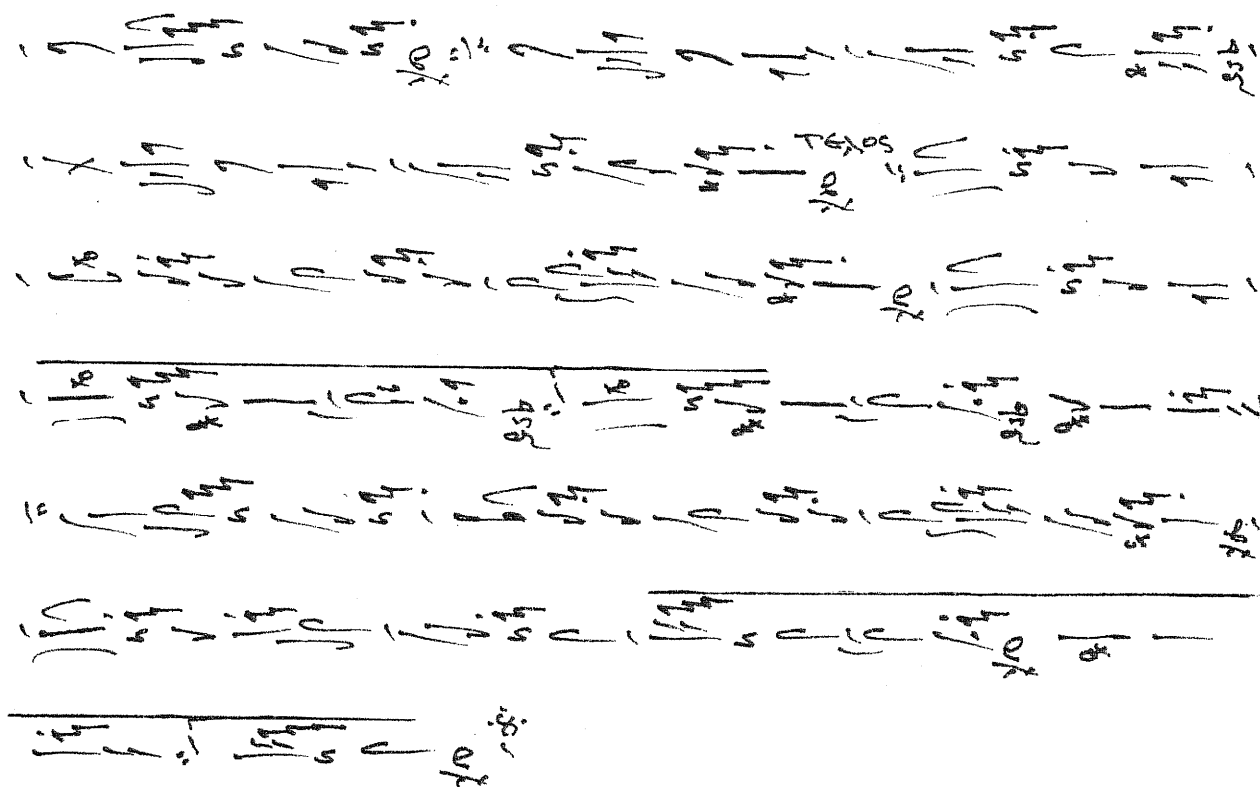
Γυμνάσματα μικτά, . . . και . . .

Γυμνάσματα 180°



Γυμνάσματα 181°





§ μβ' Χρονικοί χαρακτήρες διαιρέσεως τοῦ χρόνου δις παρεστιγμένοι ... και ...

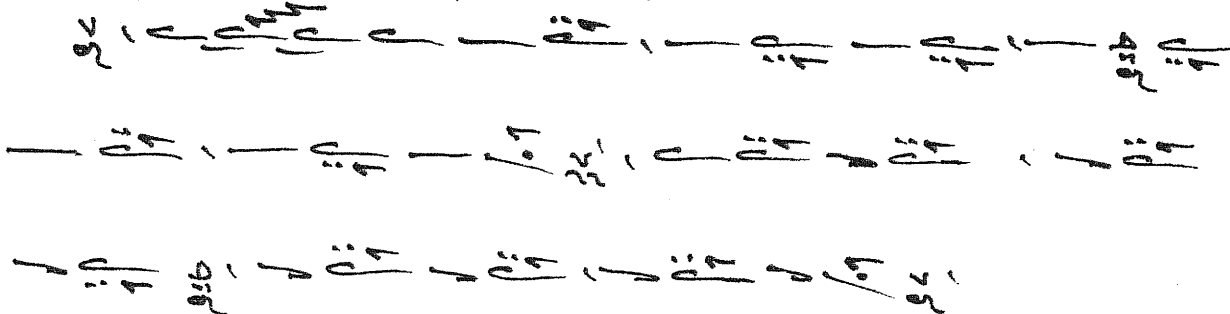
Γοργὸν μετὰ διπλῆς ὀπίσθεν...

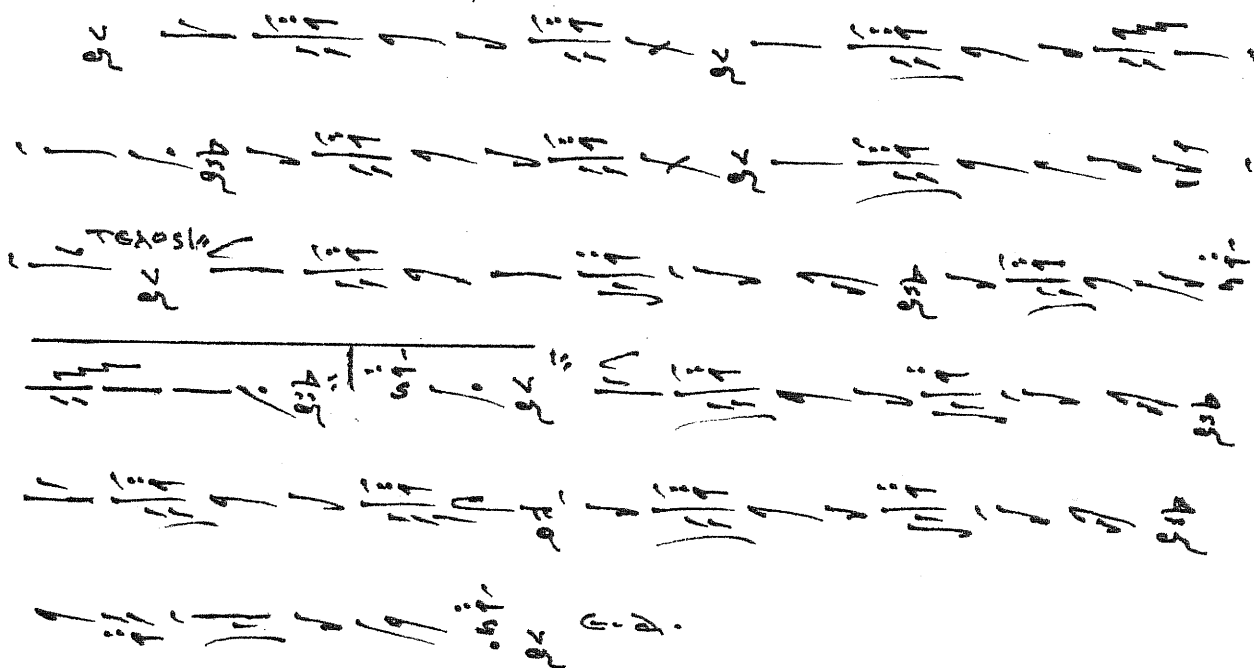
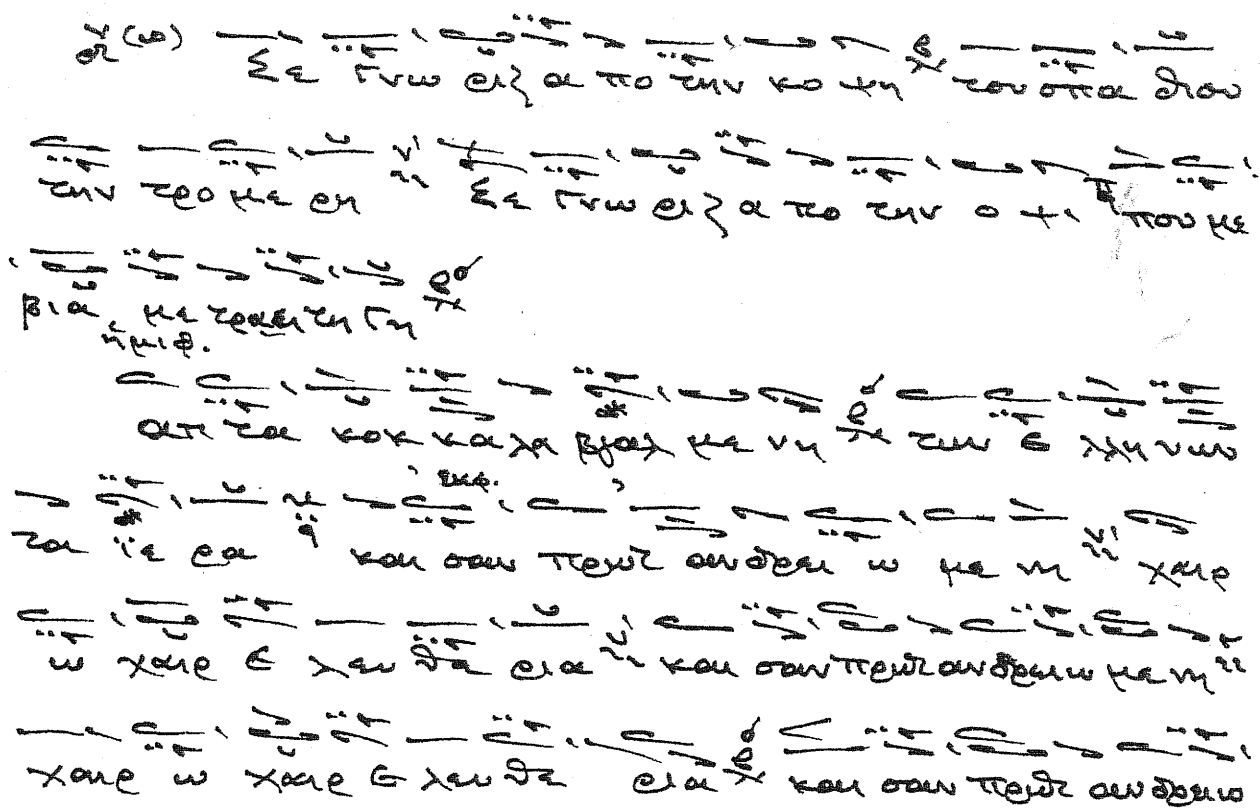
Γοργὸν μετὰ διπλῆς σημαίνει ἄνισον εἰς τέσσαρα κατανομήν τοῦ πρώτου χρόνου, μεταξύ τῶν διὰ τοῦ γοργοῦ εἰς μίαν κίνησιν συναπτομένων δύο φωνητικῶν χαρακτήρων, εἰς τρόπον ὥστε, ὁ πρὸς τὸ μέρος τῆς διπλῆς ἵνα λαμβάνη τὰ $\frac{3}{4}$ καὶ ὁ ἄλλος τὸ $\frac{1}{4}$. Οὕτως :

Ἐὰν ἡ διπλὴ ᾖ διαιρέσει (πρὸς τ' ἀριστερά), τὰ $\frac{3}{4}$ λαμβάνει ὁ πρῶτος, καὶ τὸ $\frac{1}{4}$ ὁ δεύτερος. Ὡς ἂν εἰς διαίρεσιν τοῦ χρόνου εἰς τέσσαρα διὰ τριγόργου, οἱ τρεῖς πρῶτοι τῶν τεσσάρων φωνητικῶν χαρακτήρων, ἦσαν δεδεμένοι μετ' ὑφέν. Ἄρα :

$$c \text{ --- } \text{---} = c \text{ --- } \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$$

Γύμνασμα 182^{ον}



Γύμνασμα 183^{ον}Γύμνασμα 184^{ον} — Ο Ἐθνικός Ὕμνος

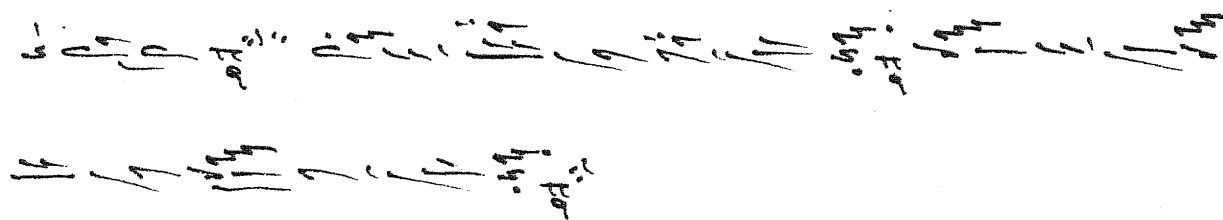
$\text{ma} \text{ m}^{\text{te}} \text{ xare} \text{ u} \text{ xer} \text{ a} \text{ xer} \text{ e} \text{ e} \text{ xare} \text{ xare}$

Губинаева 185^{ов}

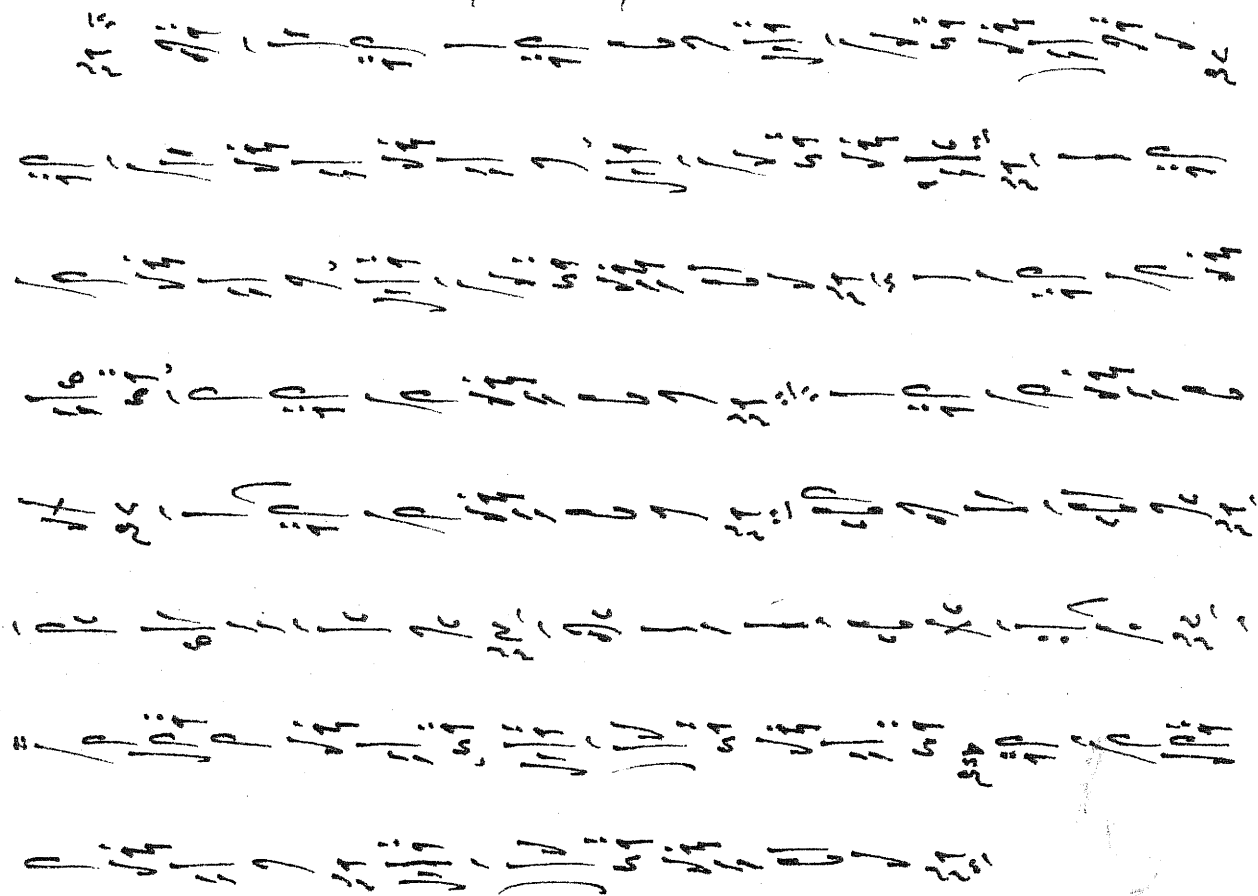
[illegible]

Γύμνασιον 1860

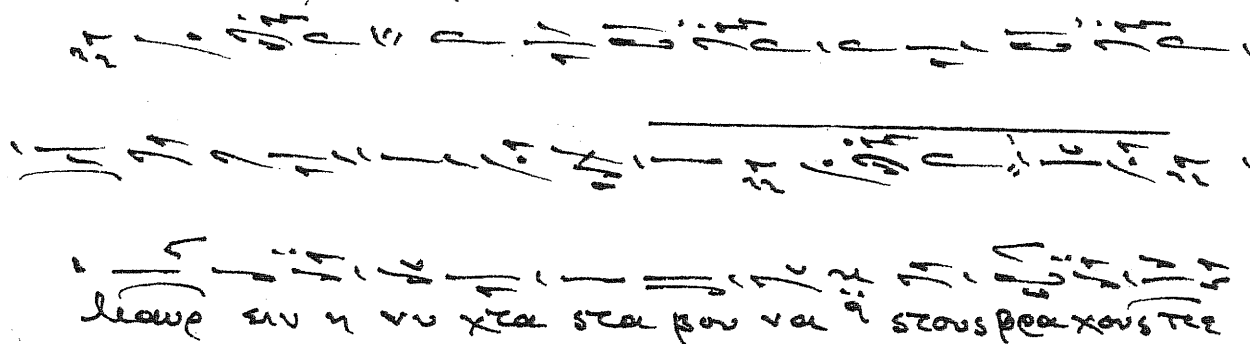
Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The staff is divided into two systems by a horizontal line. The first system contains two measures, and the second system contains two measures. The notation includes various note values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and bar lines. The handwriting is in a cursive style, typical of early manuscript notation.



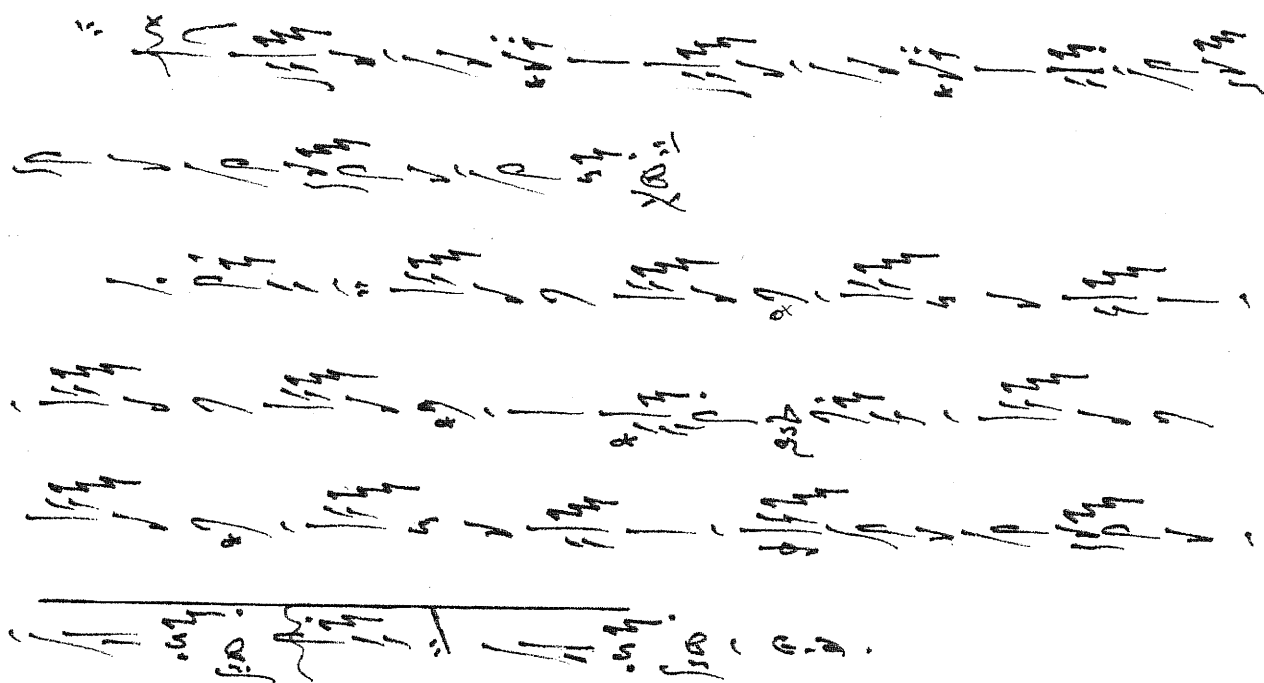
Γυμνασμοί 187ον



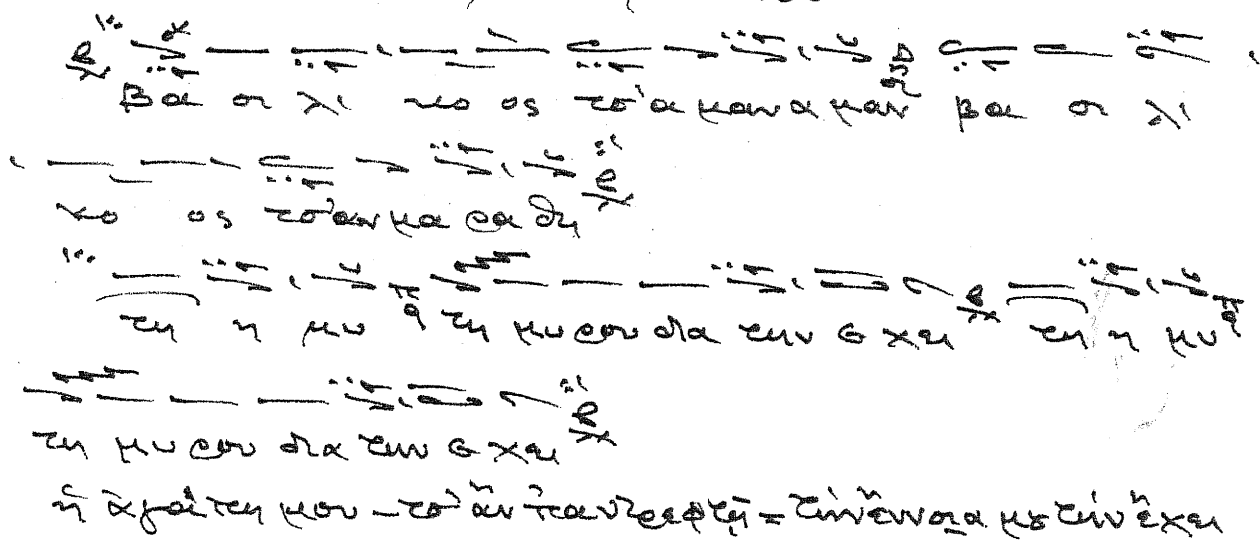
Γυμνασμοί 188ον — Εμβατήριον



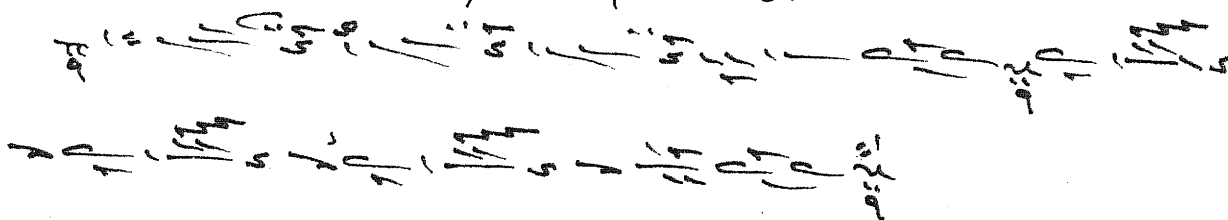
στα σκαλοπάτια να πας να σταθείς
 να ντυθείς να ντυθείς



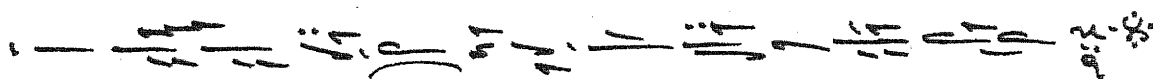
Γύμνασια 1900



Γύμνασια 1910



Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notes are written in a way that suggests a specific rhythm and melody, though the exact meaning is not clear without a key signature or tempo marking.



Γύμνασμα 1920^{ον} — Εμβατήριον

Τα ερ θα τα τεια ται α φυ χα ης α νοι
τα χου χου θα οι ζα ε φυ σοι ο υ χος

ζης χα μα αι ει
το φα στα αι

χα νου εν θε μορ φα α θα τους η στη σκα βω

μα α η η η η στη σκα βω κα ε η η η

Έτσι κι εσύ ανδρίζανε, τὰ δάχτυλά τὰ κάλλη.

Μιά μέρα ήπατείδα καε, ήσανε καὶ μαζή.

καὶ πὺς εἶν εὐαρεκάκωσε, ή φοβαρή σκαβιά:

Γύμνασμα 1930^{ον} — Εμβατήριον

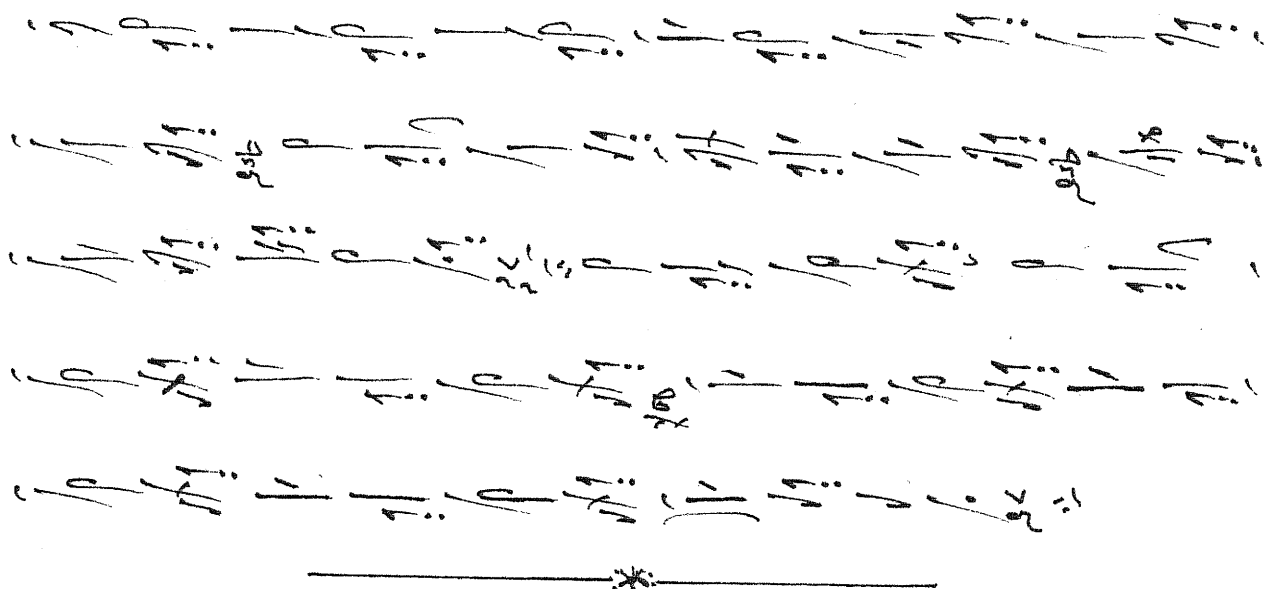
ο λη δο ζα ο λη χαει. ηα γρα κερα ζη
με ου ναι η κατη μημη σου το ε ε θνος η
χαεα τα φο να τι στο η

— Καὶ στὰ στήθη δόχολογα, μὰ τὸν ἥλιο σὰ περῶναι
τοῦ χενός μὲ παρηφάνεια, περκαεὶ στὰν οὐρανό.

1. $\frac{1}{x} = x^{-1}$
 $\frac{d}{dx} x^{-1} = -1 x^{-2} = -\frac{1}{x^2}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x} = -\frac{1}{x^2}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^2} = \frac{d}{dx} x^{-2} = -2 x^{-3} = -\frac{2}{x^3}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^3} = \frac{d}{dx} x^{-3} = -3 x^{-4} = -\frac{3}{x^4}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^4} = \frac{d}{dx} x^{-4} = -4 x^{-5} = -\frac{4}{x^5}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^5} = \frac{d}{dx} x^{-5} = -5 x^{-6} = -\frac{5}{x^6}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^6} = \frac{d}{dx} x^{-6} = -6 x^{-7} = -\frac{6}{x^7}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^7} = \frac{d}{dx} x^{-7} = -7 x^{-8} = -\frac{7}{x^8}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^8} = \frac{d}{dx} x^{-8} = -8 x^{-9} = -\frac{8}{x^9}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^9} = \frac{d}{dx} x^{-9} = -9 x^{-10} = -\frac{9}{x^{10}}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^{10}} = \frac{d}{dx} x^{-10} = -10 x^{-11} = -\frac{10}{x^{11}}$

Γραμματα 1990

1. $\frac{1}{x} = x^{-1}$
 $\frac{d}{dx} x^{-1} = -1 x^{-2} = -\frac{1}{x^2}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x} = -\frac{1}{x^2}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^2} = \frac{d}{dx} x^{-2} = -2 x^{-3} = -\frac{2}{x^3}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^3} = \frac{d}{dx} x^{-3} = -3 x^{-4} = -\frac{3}{x^4}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^4} = \frac{d}{dx} x^{-4} = -4 x^{-5} = -\frac{4}{x^5}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^5} = \frac{d}{dx} x^{-5} = -5 x^{-6} = -\frac{5}{x^6}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^6} = \frac{d}{dx} x^{-6} = -6 x^{-7} = -\frac{6}{x^7}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^7} = \frac{d}{dx} x^{-7} = -7 x^{-8} = -\frac{7}{x^8}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^8} = \frac{d}{dx} x^{-8} = -8 x^{-9} = -\frac{8}{x^9}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^9} = \frac{d}{dx} x^{-9} = -9 x^{-10} = -\frac{9}{x^{10}}$
 $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^{10}} = \frac{d}{dx} x^{-10} = -10 x^{-11} = -\frac{10}{x^{11}}$



(Ἐπίμετρον)

§ μδ' Διαίρεσις δύο χρόνων εἰς τρία διὰ γοργοῦ

Ἄς μὴ παραλείψωμεν καὶ μίαν περίπτωσιν σπανίζουσιν ἀλλ' ἀναγκαίαν, συναντωμένην κυρίως εἰς τὰ τραγούδια μας τὰ καθιστικά.

Ἡ ἀπλουστερά μορφή της εἶναι ἡ τῆς διὰ γοργοῦ εἰς τρία διαιρέσεως τῶν δύο χρόνων· εἴτε μεταξὺ τριῶν χαρακτήρων :

$$\overbrace{\frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{3}}} \quad \eta \quad \overbrace{\frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c^2}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{3}}} = \underline{c^6}$$

εἴτε εἰς περίπτωσιν γοργοῦ, προηγουμένου ἑτεροχρόνου :

$$\overbrace{\frac{c^6}{\frac{2}{3}} \frac{c}{\frac{1}{3}}} = \underline{c^6}$$

εἴτε καὶ μεταξὺ τεσσάρων χαρακτήρων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἓνας φέρει γοργόν :

$$\overbrace{\frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{3}}} = \overbrace{\frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{3}}} \quad \text{καὶ} \quad \overbrace{\frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c^3}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}}} = \overbrace{\frac{c}{\frac{1}{3}} \frac{c^3}{\frac{1}{3}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}}} = \underline{c^6}$$

Ἄλλη μορφή εἶναι ἡ τῆς διὰ τριῶν γοργῶν συναγωγῆς ἑξ ἡμίσεων χρόνων, ἀνὰ ζεύγη, εἰς τρία, κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν δύο χρόνων :

$$\overbrace{\frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}}} \quad \overbrace{\frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}}} \quad \text{καὶ} \quad \overbrace{\frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}} \frac{c}{\frac{1}{6}} \frac{c^3}{\frac{1}{6}}} \quad \text{καὶ}$$

$$\frac{1}{2} = \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + \frac{1}{6} + 2$$

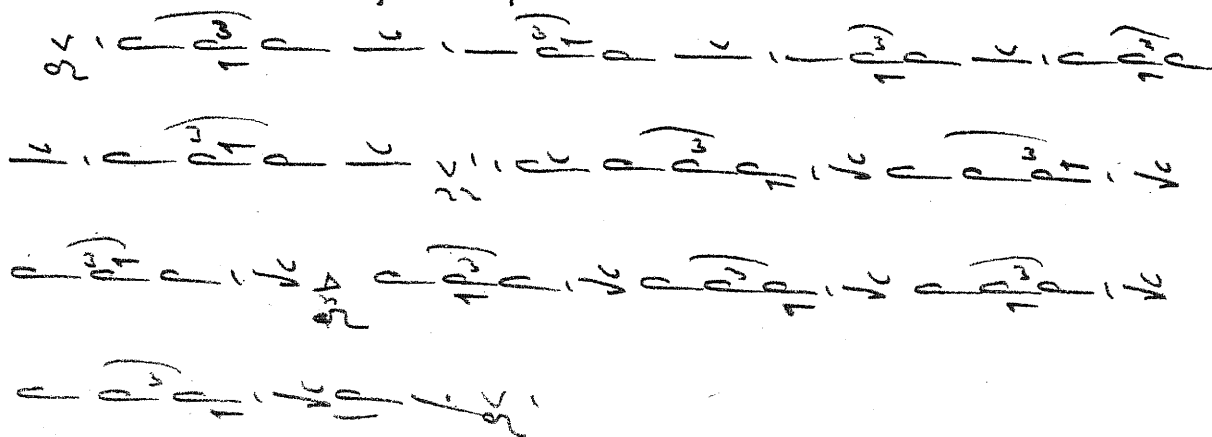
$$\frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} \quad \frac{1}{3} + 2$$

Τότε ἕκαστος τῶν ἡμίσεων ἕξ χρόνων βαστᾷ $1/6$ τῶν δύο χρόνων· καὶ (ἀνὰ δύο) οἱ τρεῖς ἀκέραιοι τὸ $1/3$ ἕκαστος τῶν δύο χρόνων.

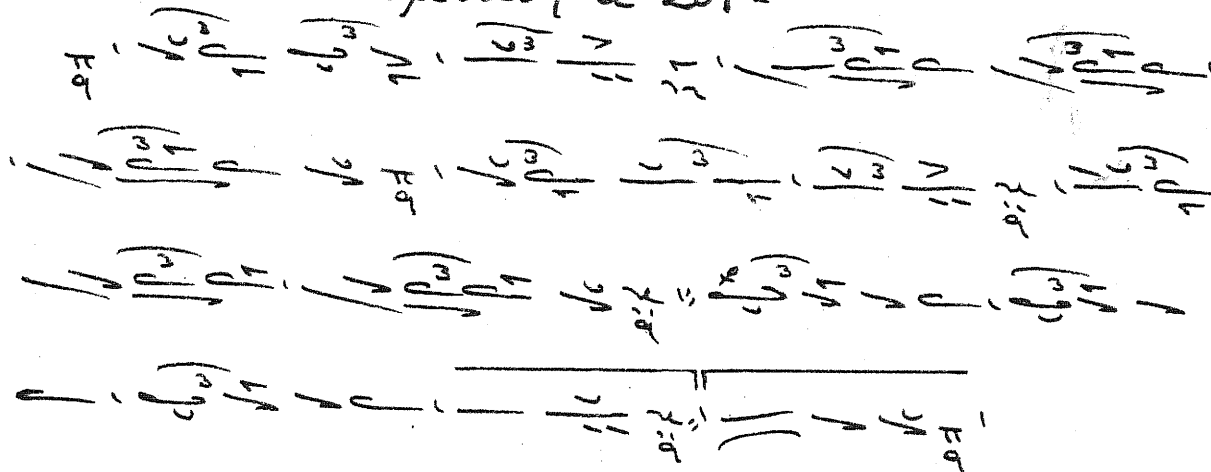
Τὴν τοιαύτην διαίρεσιν σημειοῦμεν, καὶ ὑπὸ τὰς δύο μορφάς, διὰ καμπύλης φερούσης κάτωθι τὸν ἀριθμὸν 3.

Ἀκολουθοῦν δείγματα γυμνασμάτων, καὶ τραγοῦδι καθιστικό, ἔχον ἀφ' ἑαυτοῦ τοιαύτας τῶν δύο χρόνων διαιρέσεις :

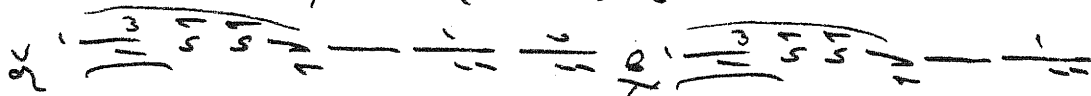
Γύμνασμα 200^{ον}



Γύμνασμα 201^{ον}

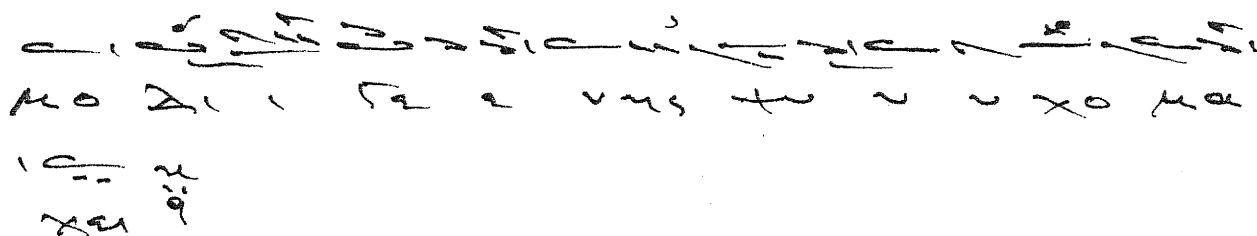


Γύμνασμα 202^{ον}

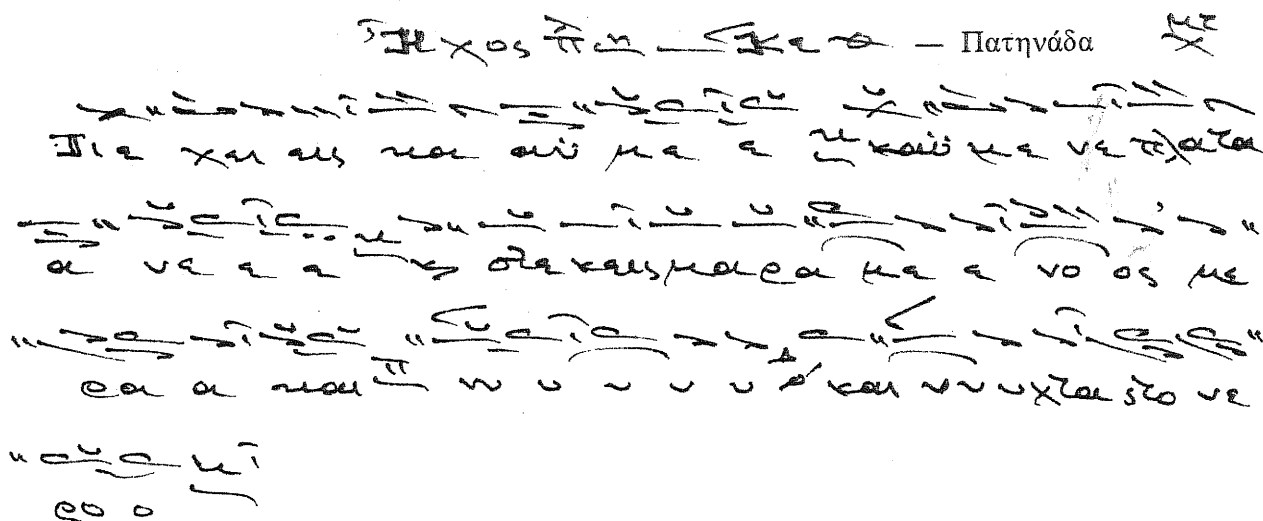
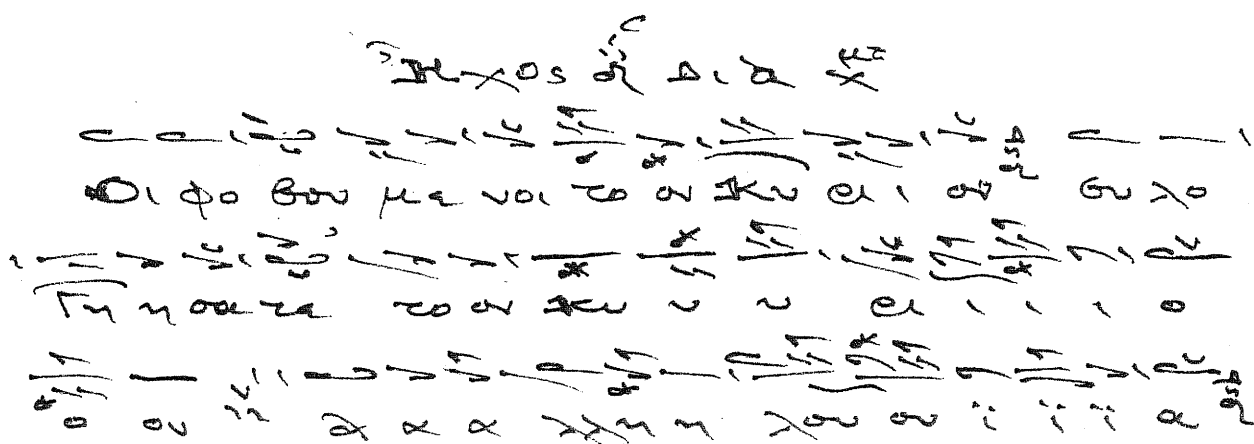


Παράδειγμα 2 — Τραγούδι καθιστικό

— : * : —



Ἡ μέση (χ μετὰ μ = μέση ἢ μετ = μετρία) χ ἢ χ^2 , ἀρμόζουσα εἰς τὰ στιχερά ἰδιόμελα, τὰς καταβασίας καὶ τὰ ἀργοσύντομα μέλη τῆς παπαδικῆς, καθὼς καὶ τῆς πατηνάδες τῆς λαϊκῆς μελοποιΐας :



Ἡ ταχεῖα (χ μετὰ γοργοῦ) χ , ἀρμόζουσα εἰς τὰ σύντομα εἰρμολογικά μέλη καὶ τὰς συντόμους συνθέσεις τῆς παπαδικῆς, καθὼς καὶ εἰς τὰ χορευτικά τραγούδια καὶ τὰ σύντομα γυρίσματα, μετὰ ἀπὸ ἀργοὺς καθιστικούς σκοποὺς.

Ἦχος π̣. α. Γα ρ̣ χ

Δὸ ζα εἰς τοὺς ζαὺ το φως ὁ ζα εἰς το
 ρος Θεω εἰς εἰς τῆς θρηνη εἰς εἰς αὐτῶν
 εἰς εἰς αὐτῶν

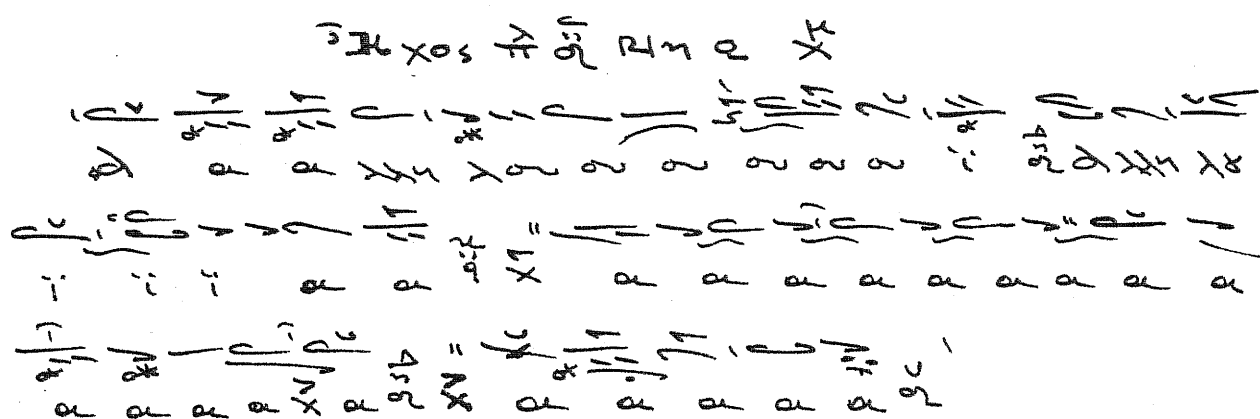
Ἦχος π̣. β. Γα ρ̣ χ - Συρτό

Δὸ καὶ εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς

Ἦχος π̣. γ. Γα ρ̣ χ
 κατὰ τὴν ὁποίαν γίνονται αἱ ἀπαγγελίαι τῶν προτασσομένων τῶν στιχηρῶν, προκειμένων, ἀλληλουϊαρίων κ.τ.λ. ψαλμικῶν στίχων, καθὼς καὶ ἡ ἐξαγγελία ἄλλων λίαν συντόμων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ὅπως τὰ α' καὶ β' ἀντίφωνα τῆς Θ. Λειτουργίας, ὁ Ν' ψαλμὸς «Ἐλέησόν με ὁ Θεός» κ.ἄ.

Ἦχος π̣. δ. Γα ρ̣ χ

Εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς
 εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς εἰς



ὑποδιαίρεσεις τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς

Ὅπως τῆς ταχείας χρονικῆς ἀγωγῆς χ ὑποδιαίρεσεις εἶναι ἡ λίαν ταχεῖα ἢ «χῦμα» οὕτω καὶ τῶν λοιπῶν :

α) Τῆς βραδείας : ἡ βραδυτάτη χ ἢ βραδεῖα χ καὶ ἡ βραδεῖα κεκινημένη χ' .

Εἰς τὴν χ' βραδεῖαν κεκινημένην ἀρμόζουσι π.χ. χερουβικά, κοινωνικά κ.ἄ.

β) Τῆς μέσης : ἡ μέση χ καὶ ἡ μετρία χ^2 .

Εἰς τὴν χ μέσῃ ἀρμόζουσι π.χ. στιχερὰ Δοξαστικά· ἐνῶ εἰς τὴν χ^2 μετρίαν, τὰ συντομώτερα τῶν δοξαστικῶν στιχερὰ Ἰδιόμελα καὶ αἱ Καταβασαί.

Μηχανικὸς καθορισμὸς τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς

Ἡ βραδύτης ἢ ταχύτης τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς προσδιορίζεται εἰς κλάσματα ἐνὸς πρώτου λεπτοῦ 1' διὰ τὸν «πρῶτον» (τὸν ἕνα) χρόνον : εἰς 1/40ον ἕως 1/60ον διὰ τὴν βραδυτάτην χ καὶ 1/200ον ἕως 1/208ον διὰ τὴν ταχυτάτην χ' , ἀνταποκρινόμενα εἰς ἰσαριθμοὺς κτύπους ὥρολογιακοῦ μηχανήματος - χρονομέτρου, «μετρονόμου τοῦ Maëzel (Μέλτσελ)» καλουμένου παρὰ τῶν Δυτικῶν.

Εἶναι τοῦτο τετράπλευρος κωνοειδῆς μηχανισμὸς, ἔχων εἰς τὴν βάσιν τοῦ μεταλλικὸν ἐκκρεμές, κινούμενον ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, βραδέως ἢ ταχέως, ἀναλόγως τῆς θέσεως τοῦ ἐπὶ τοῦ στελέχους τοῦ βαριδίου, συρομένου κατακορύφως ἐναντι κατακορύφου, ἐπίσης, πίνακος τῶν διαφορῶν εἰδῶν χρονικῆς ἀγωγῆς, ἀπὸ τῆς βαρυτέρας (ἄνω) μέχρι τῆς ταχυτέρας (κάτω).















Ἡ θέσις τοῦ βαριδίου ἐπὶ τοῦ στελέχους, καθορίζει τὸ τάχος τῶν κινήσεων αὐτοῦ, ὥστε :



Ἄν μὲν ᾔηται εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ στελέχους, αἱ κινήσεις εἶναι λίαν βραδεῖαι, ἀνταποκρινόμεναι πρὸς τὰ ἐναντι τοῦ βαριδίου σημειούμενα εἶδη τῆς βραδείας χρονικῆς ἀγωγῆς χ , χ , χ' .






Ἄν ᾔηται εἰς τὸ μέσον, αἱ κινήσεις εἶναι ταχύτεραι, ἀνταποκρινόμεναι πρὸς τὰ εἶδη τῆς μέσης καὶ μετρίας χ , χ^2 χρονικῆς ἀγωγῆς· καί :

Ἄν ᾔηται πρὸς τὴν βάσιν, αἱ κινήσεις εἶναι λίαν ταχεῖαι, ἀνταποκρινόμεναι πρὸς τὰ εἶδη τῆς ταχείας καὶ λίαν ταχείας χρονικῆς ἀγωγῆς χ^1 , χ^1 .

Ἐπὶ τοῦ πίνακος τοῦ «μετρονόμου» σημειοῦνται καθέτως ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, τὰ ἀκόλουθα —διεθνῶς παραδεδεγμένα— εἶδη χρονικῆς ἀγωγῆς, μετὰ τῶν ἀντιστοιχῶν εἰς ἕκαστον κινήσεων εἰς I'

α) Largo		Largetto		Adagio	
40-60		60-66		66-76	
β) Andante		Moderato			
76-108		108-120			
γ) Allegro		Presto			
120-168		168-208			

Ἐντεῦθεν ὁρμωμένη καὶ ἡ Πατριαρχικὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881-83 ^{εἰς} πέντε καθώρισε τὰ εἶδη τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς, ἀρχομένη ἀπὸ τῆς βραδείας  μέχρι καὶ τῆς ταχυτάτης  εἰς κλάσματα I' λεπτοῦ δι' ἕκαστον «πρῶτον» χρόνον :

α) Βραδεῖαν		με 56-80	κινήσεις εἰς I'
β) Μέσην		» 80-100	» » »
γ) Μετρίαν		» 100-168	» » »
δ) Ταχεῖαν		» 168-208	» » » καὶ
ε) Χῦμα		» 208-400(:)	» » »

Σημειώτεον δὲ ὅτι, καὶ πρὸ τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ μετ' αὐτήν, ἡ χρονικὴ ἀγωγή δὲν σημειοῦται, συνήθως, εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, ἐξαρτωμένη —διὰ τοὺς ψάλτας— ἐκ τοῦ εἶδους τῆς μελοποιΐας (ἀργὰ παπαδικὰ μαθήματα, στιχεραρικά, εἰρμολογικά).

Τοῦτ' αὐτὸ καὶ διὰ τοὺς λαϊκοὺς τραγουδιστὰς καὶ ὀργανοπαίκτας, ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἔθνικα μας τραγούδια καὶ τοὺς ὀργανικοὺς σκοποὺς, ἀναλόγως πρὸς τὸ εἶδος τῆς συνθέσεως (τραγούδια καθιστικά, ὀργανικά μυριολόγια καὶ σκάροι, πατηνάδες καὶ τραγούδια χορευτικά) καὶ τὸ εἶδος τοῦ χοροῦ (ζτὰ τρία, κλειστά, συγκαθιστά, ζεῖμπέκικα, τσάμικα, συρτά, καλαματιανά, μπάλλοι, καρσιλαμάδες, κασάπικα, σοῦστες κ.τ.λ. ἀπὸ τῶν βραδυτέρων πρὸς τὰ συντομώτερα) εἰς διάφορον, κατ' εἶδος, τοῦ χρόνου ἀγωγήν :-

§ μστ' Μουσικοὶ ὅροι

Εἰς τὴν μουσικὴν γραφὴν καθίστανται ἀπαραίτητοι ὅροι τινές, τῶν ὁποίων πολλοὶ ἦσαν ἐν χρήσει καὶ εἰς ἡμᾶς τὸ παλαιὸν —ὡς μαρτυρεῖται ἐκ τῶν μουσικῶν χειρογράφων— ἀφορῶντες, εἴτε εἰς τῶν μουσικῶν ἤχων (τρόπων) τὴν διάκρισιν, εἴτε εἰς τὸν τρόπον ἐκτέλεσεως τῶν μελωδιῶν, τὴν ἐκάστοτε ἔντασιν τοῦ ἤχου ἢ τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν παροδικὴν μεταβολὴν τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῶν μουσικῶν μαθημάτων, ἔχοντες ὡς ἀκολουθῶς :

α) Ὡς πρὸς τῶν μουσικῶν ἤχων τὰς διακρίσεις
Ἦχοι Ἔσω καὶ Ἔξω καὶ

δίφωνοι, τρίφωνοι, τετράφωνοι, πεντάφωνοι, ἑπτάφωνοι ἢ
μέσοι, παράμεσοι, πλάγιοι, παραπλάγιοι καὶ ἀντίφωνοι.

β) Ὡς πρὸς τὸν τρόπον ἐκτελέσεως

Μονοφώνως	= ὑπὸ μιᾶς φωνῆς
Ἀπὸ χοροῦ	= ὑπὸ φωνητικοῦ ὁμίλου
Δίχορον	= ἐναλλάξ, παρὰ δύο χορῶν ἢ ἡμιχορίων
Καλοφωνία	= ἢ παρ' ἑνὸς ψάλτου —ἢ τραγουδιστοῦ— ἐκτέλεσις τῆς μελωδίας μετὰ φωνητικῶν ποικιλιμάτων καὶ αὐτοσχεδιασμῶν. Τοῦτ' αὐτὸ καὶ ἐπὶ ὀργανικῆς ἐκτελέσεως, τὸ ἑλληνο-βαρβαριστὶ καλούμενον «ταξίμι», φραγκιστὶ δὲ solo (σόλο)
Μετὰ βαστακτῶν	= μουσικὴ ἐκτέλεσις μετὰ ἰσοκρατημάτων
Μονοφώνως μετὰ βαστακτῶν	= καλοφωνία μετ' ἰσοκρατημάτων

γ) Ὡς πρὸς τὸν τόπον φωνῆς

Διπλασμός = ἐκτέλεσις μέλους, κατ' ἀντιφωνίαν —κατὰ τὸ διαπασῶν— ὑπὸ δύο ἢ περισσοτέρων ψαλτῶν

Διπλασμός μονοφώνως = ἀντίφωνος ἐκτέλεσις παρ' ἑνὸς μόνου ψάλτου

Ὁ διπλασμός καλὸν ὅπως διακρίνηται εἰς :

Διπλασμὸν ἐπταφώνως = ἐκτέλεσιν ἐπτάφωνον ἄνω τοῦ μουσικοῦ κειμένου, καὶ

Διπλασμὸν ἀντιφώνως = ἐκτέλεσιν ἐπτάφωνον κάτω τοῦ μουσικοῦ κειμένου

δ) Ὡς πρὸς τοῦ χρόνου τὴν ἀγωγὴν

Ἀργῶς καὶ μετὰ μέλους = εἰς χρόνον ἄργον, μετὰ μελισμάτων, ἅτινα ἐπιτρέπει ἡ βραδύτης τῆς ἐκτελέσεως.

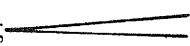
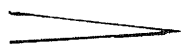
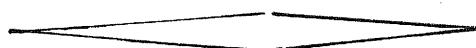
Βραδέως	= βραδ.	Ἐπιβραδύνοντες	= ἐπιβρ.
Βραδύτερον	= βραδ/ρον	Ἐπιταχύνοντες	= ἐπιταχ.
Ταχέως	= ταχ.	Κρατημένως	= κρατ.
Ταχύτερον	= ταχ/ρον	Ρυθμικῶς	= ρυθμ.
Ἐλεύθερον ρυθμικῶς	= ἐλεύθ. ρυθ. ὅταν ἀφίεται εἰς τὸν μουσικὸν ἐκτελεστήν, καταλείποντα τοῦ ρυθμοῦ ἢ τοῦ χρόνου τὴν αὐστηρότητα, ἵνα δυνηθῇ ν' ἀποδώσῃ τὴν πλαστικότητα τοῦ μουσικοῦ κειμένου, ἰδίᾳ εἰς τὰς ἐκκλησιαστικὰς καλοφωνίας ἢ τὰ τραγούδια τὰ ἄργα τὰ καθιστικά.		

Ἡ ἐπαναφορὰ εἰς τὴν κανονικὴν ἀγωγὴν, γίνεται διὰ τοῦ ὅρου «Εἰς χρόνον» = εἰς χρ.


ε) Ὡς πρὸς τὴν ἐντασιν τοῦ ἤχου

Ἐκφώνως	= ἐκφ.	Ἀσθενῶς	= ἀσθ.
Ἡμιφώνως	= ἡμιφ.	Λίαν ἰσχυρῶς	= λ.ἰσχ.
Ἐσβεσμένως	= ἐσβ.	Λίαν ἀσθενῶς	= λ.ἀσθ.
Μυστικῶς	= μυστ.	Ἰσχυρότερον	= ισχ/ρον
Ἰσχυρῶς	= ισχ.	Ἀσθενέστερον	= ἀσθ/ρον

Ὑπάρχουσι δὲ καὶ ἰδιαίτερα σημεῖα ἐνδεικτικὰ τῆς αὐξομειώσεως τῆς ἐντάσεως τοῦ ἤχου, ἐκ τῶν Δυτικῶν παραληφθέντα :

α ὕ ξ η σ ι ς 
 μ ε ί ω σ ι ς 
 α ὕ ξ ο μ ε ί ω σ ι ς 

καὶ ἡ ἐξ ἀμφοτέρων

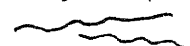
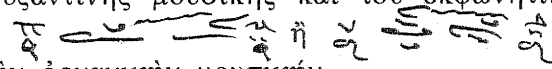
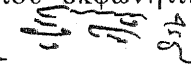
Ἐπενόησαν δὲ οἱ 3 Διδάσκαλοι τῆς σημερινῆς μουσικῆς γραφῆς —κατ' ἀπομίμησιν τοῦ bouch fermée τῶν Δυτικῶν— καὶ ἴδιον σημεῖον τῆς διὰ κλειστοῦ στόματος ὕμνωδίας, τὸ «ἐ ν δ ό φ ω ν ο ν» κληθὲν παρ' αὐτῶν , σημεῖον ἄγνωστον τέως εἰς τὴν θεωρίαν καὶ πρᾶξιν τῆς ἱερᾶς —ἀλλὰ καὶ τῆς λαϊκῆς μας— μουσικῆς, περιπεσὸν εἰς ἀχρησίαν :-

στ) Ὡς πρὸς τὴν ἔκφρασιν καὶ ἐρμηνείαν τῶν μουσικῶν
συνθέσεων παρὰ τοῖς Δυτικοῖς

Ἡδέως (γλυκά)	= ἡδ.	Διακεκομμένως	= διακεκ.
Τραχέως	= τραχ.	Ἐξαγγελτικὰ	= ἐξαγγελ.
Ἡνωμένως	= ἡνωμ.	Μετὰ στόμφου	= στόμφ.

καὶ

Ἐκκλησιαστικῶς = ἐκκλησ. ὅταν εἰς ἐκτέλεσιν κοσμικῆς μουσικῆς, ὁ συνθέτης ζητεῖ ἐκτέλεσιν κατὰ τὸν τρόπον τῆς ἐκκλησιαστικῆς ψαλμωδίας.

Ἀκόμη ὑπάρχει καὶ ἴδιον σημεῖον τῆς κατὰ συνεχῆ καὶ ὀλισθηρὸν τρόπον ἀναβοκαταβάσεως τῶν φθόγγων, εἴτε παρὰ τῆς φωνῆς, εἴτε —κυρίως— παρὰ τῶν μουσικῶν ὀργάνων  τὸ ὁποῖον «σύρμα» καλοῦμεν, καταχρηστικῶς, —δανειζόμενοι τὸν ὄρον ἐκ τῆς «συρματικῆς» τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἶδους— τὸ glissando (ὀλισθηρὸν) τῶν Δυτικῶν  ἢ  ἀπαραίτητον —ὡς ἐτονίσθη— κυρίως εἰς τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν.

—*:—

Κεφ. Δ' ΡΥΘΜΙΚΑ

§ μζ' Περὶ ῥυθμοῦ καὶ ῥυθμικῶν ποδῶν Συνέχεια

Ἐν ἀρχῇ τῆς παρούσης Μεθόδου, ἐγένετο λόγος περὶ χρόνου, ῥυθμοῦ καὶ ῥυθμικῶν ποδῶν, τοὺς ὁποίους διεκρίναμεν κατὰ μέγεθος, εἰς δισήμους, τρισήμους, τετρασήμους κ.ο.κ. ἀναλόγως τῶν χρόνων — ἄλλως «σημείων» — ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζεται ἕκαστος αὐτῶν.

Ὡμιλήσαμεν περὶ τῆς ἐσωτερικῆς διαιρέσεως τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν, ἥτις διακρίνει τὰ μέρη αὐτῶν εἰς θέσιν καὶ εἰς ἄρσιν, μὲ ἰσχυροτέραν, ἐξ ἀπόψεως ῥυθμικοῦ τονισμοῦ, τὴν θέσιν ἀπὸ τὴν ἄρσιν.

Ρ υ θ μ ι κ ᾶ Γ έ ν η

Ἐξ ἀπόψεως ποσοτικῆς σχέσεως θέσεως πρὸς ἄρσιν, οἱ ῥυθμικοὶ πόδες διακρίνονται εἰς τ ρ ῖ α ρ υ θ μ ι κ ᾶ Γ έ ν η : Οὕτω :

α) Πόδες ἔχοντες ἴ σ ο υ ς χ ρ ό ν ο υ ς εἰς τὴν θέσιν καὶ τὴν ἄρσιν — ἐ ν λ ό γ ω ἴ σ ω — 1:1, ἀνήκουσιν εἰς τὸ δ α κ τ υ λ ι κ ό ν ρ υ θ μ ι κ ό ν Γ έ ν ο ς· καὶ τοιοῦτοι εἶναι :

Ο ἱ 2 σ η μ ο ι, ἐκ βραχείας θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως· ἂν καὶ δίσημοι πόδες αὐτοτελεῖς δὲν ὑπάρχουσιν εἰς τὴν ἐλληνικὴν ῥυθμοποιΐαν, λόγῳ τῆς πυκνότητος τῶν χρόνων, συνεπαγομένης σύγχυσιν τῆς αἰσθήσεως*.

Ο ἱ 4 σ η μ ο ι, διαφορῶν εἰδῶν, ἐκ δισήμου θέσεως καὶ δισήμου ἄρσεως. Δοθέντος δὲ ὅτι ἀδιάφορον ἂν τὰ μέρη (θέσις καὶ ἄρσις) τῶν συνθέτων ποδῶν ἀνήκωσιν εἰς ἕτερον ῥυθμικὸν γένος παρ' ὅτι τὸ σύνολον, καὶ

Ο ἱ δ α κ τ υ λ ι κ ο ἱ 6 σ η μ ο ι, διαφορῶν εἰδῶν, ἐκ τρισήμου θέσεως καὶ τρισήμου ἄρσεως.

Ο ἱ δ α κ τ υ λ ι κ ο ἱ 8 σ η μ ο ι, ἐκ 4σήμου θέσεως καὶ 4σήμου ἄρσεως·

Ο ἱ δ α κ τ υ λ ι κ ο ἱ 10 σ η μ ο ι, ἐκ 5σήμου θέσεως καὶ 5σήμου ἄρσεως, ἀνήκουσιν εἰς τὸ δακτυλικὸν γένος· καὶ

β) Πόδες ἔχοντες δι π λ α σ ί ο υ ς χ ρ ό ν ο υ ς εἰς τὴν θέσιν παρὰ εἰς τὴν ἄρσιν ἢ καὶ ἀντιστρόφως — ἐν λόγῳ διπλασίῳ 1:2 ἢ 2:1 —, ἀνήκουσιν εἰς τὸ ἱ α μ β ι κ ό ν ρ υ θ μ ι κ ό ν Γ έ ν ο ς καὶ τοιοῦτοι εἶναι :

Ο ἱ 3 σ η μ ο ι, ἐκ δισήμου θέσεως καὶ μονοσήμου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως· ἂν καὶ, πόδες τρίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν λογίζονται εἰς τὴν ἐλληνικὴν ῥυθμοποιΐαν, καὶ εἰς τὴν μετρικὴν, λαμβανόμενοι κατὰ διποδίαν (3+3) παρὰ τῶν παλαιῶν**.

* «Ἔστιν οὖν πρῶτος ὁ πυρρίχιος ἐκ δύο βραχειῶν συγκείμενος... οὗτος δὲ κατὰ πόδα μὲν οὐ φαίνεται διὰ τὸ κατάπυκνον γίνεσθαι τὴν βάσιν καὶ συγχεῖσθαι τὴν αἴσθησιν» (Σχόλια εἰς Ἑφαιστίωνα σ. 131).

** Διὰ τὴν αὐτὴν πρὸς τοὺς δισήμους αἰτίαν :-

Οἱ ἰαμβικοί ἢ ἰωνικοί 6 σημοί, ἐκ 4σήμου θέσεως καὶ δισήμου ἄρσεως —4:2=2:1 ἢ καὶ ἀντιστρόφως 2:4=1:2· καί:

Οἱ ἰαμβικοί 9 σημοί, ἐξ 6σήμου θέσεως καὶ τρισήμου ἄρσεως (6:3=2:1) ἢ καὶ ἀντιστρόφως (3:6=1:2).

γ) Πόδες ἔχοντες χρόνους κατὰ ἡμίσειαν φορὰν μεγαλυτέρους εἰς τὴν θέσιν παρ' ἐκείνους εἰς τὴν ἄρσιν καὶ ἀντιστρόφως —ἐν λόγῳ ἡμιολίῳ 2:3 ἢ 3:2— ἀνήκουσιν εἰς τὸ παιωνικὸν ῥυθμικὸν Γένος, καὶ τοιοῦτοι εἶναι :

Οἱ 5 σημοί, ἐκ δισήμου θέσεως καὶ τρισήμου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως, καὶ

Οἱ παιωνικοί 10 σημοί, —ἢ «παῖνες ἐπιβατοί»— ἐξ 6σήμου θέσεως καὶ 4σήμου ἄρσεως (6:4=3:2) ἢ καὶ ἀντιστρόφως (4:6=2:3).

Πόδες Ἐπίτριτοι καὶ Ἐπιτέταρτοι

δ) Ὑπάρχουσι δὲ καὶ 7 σημοί ἢ «ἐπίτριτοι» πόδες, ἐκ τρισήμου θέσεως καὶ 4σήμου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως —ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ— μὲ τὸ ἐν δῆλα δὴ μέρος ἐκ χρόνων τριῶν, καὶ τὸ ἕτερον κατὰ ἓνα χρόνον μεγαλύτερον (ἐπὶ) τοῦ πρώτου (3:3+1=3:4) καὶ (3+1:3=4:3).

ε) Πόδες 9 σημοί ἢ «ἐπιτέταρτοι», ἐκ τετρασήμου θέσεως καὶ πεντασήμου ἄρσεως ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἐν λόγῳ ἐπιτετάρτῳ (4:4+1=4:5) καὶ (4+1:4=5:4).

Ταῦτα ἐξ ἀπόψεως μεγέθους τῶν ποδῶν καὶ τῆς κατὰ μέγεθος σχέσεως τῆς θέσεως πρὸς τὴν ἄρσιν αὐτῶν.

Ποικιλία τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν κατὰ γένη

Τῶν ποδῶν τούτων, ὑπάρχουσι ποικιλίαι κατὰ «Γένη ῥυθμικά», ἐξαρτώμεναι ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ τῆς διαρκείας ἐκάστης ἐξ αὐτῶν.

Ἐὰν δῆλα δὴ αἱ συλλαβαὶ αὗται διαρκῶσιν ἓνα ἢ «βραχὺν» χρόνον ἐκάστη, παριστῶμενον διὰ τοῦ σημείου \cup τοῦ βραχέος χρόνου ἐν τῇ ῥυθμικῇ, ἢ διαρκῶσι χρόνους δύο ἢ χρόνον «μακρὸν» ἐκάστη, παριστῶμενον διὰ τοῦ σημείου — τῆς μακρᾶς. Οὕτω :

Εἰς τὸ δακτυλικὸν Γένος 2 εἰνότητες

α) Ἐκ τῶν δισημῶν ποδῶν :

Ἐὰν τὸν δίσημον πόδα καταλαμβάνωσι δύο βραχεῖαι συλλαβαί, ὁ ποὺς καλεῖται ἡγεμὼν ὡς ἡ πρώτη συλλαβὴ ῥυθμικοῦ μεγέθους ἢ πυρρίχη $\cup \cup = \frac{\cup}{\tau\alpha} \frac{\cup}{\tau\alpha}$ ἐπεὶ εἰς τὸν ὁμώνυμον ἐνόπλιον χορὸν καὶ εἰς τοὺς ἀγῶνας ἐγίνετο χρήσις τούτου τοῦ λίαν γοργοῦ καὶ ζωηροῦ ῥυθμοῦ· ἐὰν δὲ μία μακρά, καλεῖται μακρὰ δίχρονος — = $\frac{\cup}{\tau\alpha-\alpha}$

β) Ἐκ τῶν τετρασημῶν :

Ἐὰν τὸν τετράσημον πόδα καταλαμβάνωσι τέσσαρες βραχεῖαι συλλαβαί, ὁ ποὺς καλεῖται προκελευσματικός ἢ παρακελευσματικός $\cup \cup \cup \cup = \frac{\cup}{\tau\alpha} \frac{\cup}{\tau\alpha} \frac{\cup}{\tau\alpha} \frac{\cup}{\tau\alpha}$ κινητικός πρὸς ἐξόρμησιν ἀγωνιστικὴν καὶ πολεμικὴν ἢ ταχεῖαν προσέλευσιν εἰς θρησκευτικὰς ἀκολουθίας, διὰ τῆς εἰς αὐτὸν τὸν ῥυθμὸν γνωστῆς σημερινῆς κωδωνοκρουσίας «τὸ τάλαντον, τὸ τάλαντον». Εἰς αὐτὸν τὸν ῥυθμὸν ἀνήκουσι κρητικὰ πεντοζάλια καὶ σοῦστες νησιώτικες· κατ' ἐξοχὴν δὲ οἱ πολίτικοι «κασάπικοι» (μακελλαρικοί) χοροί, κληροδότῃμα βυζαντινῆς ἐποχῆς, ὅπως

φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν εἰς τὸν δίσκον πολιτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Συλλόγου εἰκόνα βυζαντινῶν χορευτριῶν, ἐκ χειρογράφου τοῦ Βατικανοῦ αἱ. ια'.

Ἐὰν τρεῖς συλλαβαί, μία μακρά καὶ δύο βραχεῖαι, καλεῖται δάκτυλος — υ υ = $\frac{\text{τα-α τα τα}}{\text{τα-α τα τα}}$ ἐπειδὴ τὰ μήκη τῶν συλλαβῶν του — υ υ ἀναλογοῦσι πρὸς τῶν δακτύλων τὰς φάλαγγας.

Ἐὰν δέ, ἀντιστρόφως, δύο βραχεῖαι καὶ μία μακρά, καλεῖται ἀναπαιστος υ υ — = $\frac{\text{τα τα τα-α}}{\text{τα τα τα-α}}$ ἀντίθετος τοῦ δακτύλου, ἄνω ἔχων (παίων) ἢ ἀναπαυόμενος εἰς τὴν μακράν.

Ἐὰν μία βραχεῖα, μία μακρά καὶ μία βραχεῖα, καλεῖται ἀμφίβραχυς, ὡς ἔχων ἀπὸ τὰ δύο μέρη (ἀμφί) τῆς μακρᾶς, ἀνὰ μίαν βραχεῖαν συλλαβὴν υ — υ = $\frac{\text{τα τα-α τα}}{\text{τα τα-α τα}}$ ῥυθμὸς «ἀσχήμων καὶ διακεκλασμένος καὶ πολὺ τὸ θῆλυ καὶ ἀηδὲς ἔχων» κατὰ τὸν Ἀλικαρνασσεᾶ Διονύσιον*, εἰς τοῦ ὁποῖου ῥυθμοῦ τὸ διακεκλασμένον στηρίζονται τὰ «τσιφτετέλια» καὶ οἱ «χοροὶ τῆς κοιλιᾶς».

Ἐὰν δύο μακράι συλλαβαί, καλεῖται σπονδεῖος — — = $\frac{\text{τα-α τα-α}}{\text{τα-α τα-α}}$ ἐπειδὴ ἐσυνηθίζετο εἰς τὰς σπονδὰς καὶ τὰς ἱερουργίας τῆς Ἀρχαιότητος. Τέλος,

Ἐὰν τέσσαρες χρόνοι ἐν μιᾷ συλλαβῇ, καλεῖται μακρὰ τετράχρονος — — — — = $\frac{\text{τα-α-α-α}}{\text{τα-α-α-α}}$

γ) Ἐκ τῶν δακτυλικῶν ἐξασήμων:

Ἐὰν τὸν δακτυλικὸν ἐξάσημον ἀπαρτίζωσι δύο ἱαμβοί, ὁποῦς καλεῖται διῖαμβος ἢ ἱαμβικὴ ταῦτοποδία** υ — υ — = $\frac{\text{τα τα-α τα τα-α}}{\text{τα τα-α τα τα-α}}$

Ἐὰν δύο τροχαῖοι, καλεῖται διτρόχαιος ἢ τροχαϊκὴ ταῦτοποδία** — υ — υ = $\frac{\text{τα-α τα τα-α τα}}{\text{τα-α τα τα-α τα}}$

Ἐὰν τροχαῖος ἢ χορεῖος καὶ ἱαμβος, καλεῖται χοριάμβος — υ υ — = $\frac{\text{τα-α τα τα τα-α}}{\text{τα-α τα τα τα-α}}$

Ἐὰν ἱαμβος καὶ τροχαῖος, ἀντίθετος τοῦ χοριάμβου, ἀντίσπαστος υ — — υ = $\frac{\text{τα τα-α τα-α τα}}{\text{τα τα-α τα-α τα}}$

δ) Ἐκ τῶν δακτυλικῶν ὀκτασήμων:

Ὁ ἐκ τεσσάρων μακρῶν, καλεῖται δισπώνδειος ἢ σπονδειακὴ ταῦτοποδία** — — — — = $\frac{\text{τα-α τα-α τα-α τα-α}}{\text{τα-α τα-α τα-α τα-α}}$

Ἐὰν ἐκ δύο δακτύλων ἢ ἀναπαιστων, δακτυλικὴ ἢ ἀναπαιστικὴ ταῦτοποδία** — υ υ — υ υ = $\frac{\text{τα-α τα τα τα-α τα τα}}{\text{τα-α τα τα τα-α τα τα}}$; υ υ — υ υ = $\frac{\text{τα τα τα-α τα τα τα-α}}{\text{τα τα τα-α τα τα τα-α}}$ καὶ

* «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» σ. 117.

** Πόδες κατὰ συμπάθειαν ἢ ἀντιπάθειαν.

Ἡ δακτυλική, ἀναπαιστικὴ καὶ παιονικὴ ταῦτοποδία, οἱ διῖαμβοι καὶ διτρόχαιοι, ὡς ἔχοντες ὁμοίαν τῶν χρόνων διάταξιν εἰς τε τὴν θέσιν καὶ τὴν ἄρσιν (— υ υ — υ υ, υ υ — υ υ, — υ — — υ — υ — υ — καὶ — υ — υ) καλοῦνται πόδες κατὰ συμπάθειαν· ἐνῶ οἱ ἔχοντες διάταξιν χρόνων εἰς τὴν ἄρσιν, ἀντίθετον πρὸς ἐκείνην τῆς θέσεως, ὡς οἱ χοριάμβοι καὶ ἀντίσπαστοι (— υ υ — καὶ υ — — υ) καλοῦνται πόδες κατ' ἀντιπάθειαν.

δυνατὰς κινήσεις τῆς χειρός, ἀλλὰ μετρῶνται ὡς διπλοὶ πεντάσημοι· εἰς τρεῖς μὲν κινήσεις ὁ ἐξάσημος, δύο δὲ ὁ τετράσημος ἢ καὶ ἀντιστρόφως.

Εἰς τὸ Ἐπίτριτον Εἶδος

Πόδες ἐπτάσημοι:

Ἐὰν ὁ ἐπτάσημος ποὺς ἀπαρτίζεται ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου ἢ ἀναπαίστου ἢ σπονδείου, καλεῖται ἐπίτριτος πρῶτος

υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ " ὁ καὶ «ἵππειος» καὶ «καρικός».

Ἐὰν ἐκ τροχαίου καὶ τετρασήμου, καλεῖται ἐπίτριτος δεύτερος

— υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ " εἰς τὸ σχῆμα τοῦ ὁποίου εἶναι προσηρμοσμένα τὰ τρία βασικὰ βήματα τοῦ συρτοῦ (καλαματιανοῦ) χοροῦ.

Ἐὰν ἐκ τετρασήμου καὶ ἰάμβου, καλεῖται ἐπίτριτος τρίτος

— — — υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

Κι' ἐὰν ἐκ τετρασήμου καὶ τροχαίου, ἐπίτριτος τέταρτος

— — — — υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

Δόχμιοι (ὀκτάσημοι) πόδες*

Ὑπάρχει καὶ τὸ εἶδος τῶν δόχμιων ὀκτασήμων ποδῶν, ἐξ ἡγεμόνος καὶ δύο τρισημῶν, ἰάμβων συνήθως (ἢ τροχαίων)

" $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ " πρὸς τοῦ ὁποίου τὴν μορφήν βασίζονται

τὰ βήματα τοῦ συγκαθιστοῦ στεριανοῦ χοροῦ τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ Ἡλείου ἀλλὰ καὶ ἐξ ἡγεμόνος, καὶ τρισημῶν ἐκατέρωθεν αὐτοῦ

" $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

Εἰς τὸ Ἐπιτέταρτον Εἶδος

Πόδες ἐννεάσημοι:

Κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὰ ἐπὶ τῶν ἐπτασήμων ἰσχύοντα :

Ἐὰν οἱ ἐννεάσημοι πόδες ἀπαρτίζονται ἐκ πεντασήμων καὶ τετρασήμων ποδῶν, εἶναι οἱ πρῶτος καὶ δεύτερος τῶν ἐπιτετάρτων.

Καὶ ἂν μὲν προηγῇται ἱάμβος, εἶναι ὁ πρῶτος τῶν ἐπιτετάρτων

υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

Ἐὰν δὲ τροχαῖος, εἶναι ὁ δεύτερος

— υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

Ἐάν, ἐξ ἄλλου, οἱ ἐννεάσημοι ἀπαρτίζονται ἐκ τετρασήμων καὶ πεντασήμων, εἶναι οἱ τρίτος καὶ τέταρτος τῶν ἐπιτετάρτων.

Καὶ ἂν μὲν τελειοῦται εἰς ἱάμβον, εἶναι ὁ τρίτος






— — — — υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

Ἐὰν δὲ εἰς τροχαῖον, ὁ τέταρτος

— — — — — υ — — — — — = " $\frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}} \frac{\text{εὐ}}{\text{τα-α}}$ "

* «Δόχμιοι δὲ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ ποικίλον καὶ ἄνόμιον, καὶ μὴ κατ' εὐθὴ θεωρεῖσθαι τῆς ῥυθμοποιΐας» (Κοῖντιλιανὸς σ. 39).

λέξεως λεῖμμα :

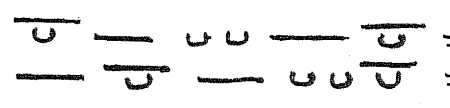
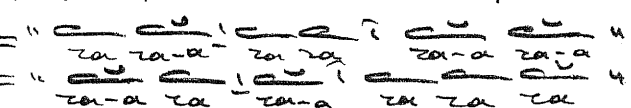


Παῦσις ἑνὸς χρόνου Λ =  παῦσις μακρᾶς τετραχρόνου Λ = 
 » μακρᾶς διχρόνου Λ =  » » πενταχρόνου Λ = 
 » » τριχρόνου Λ = 

Σ η μ ε ί ω σ ε δ ἔ σ τ ι ,

Οἱ λόγοι τῶν τεσσάρων εἰδῶν ῥυθμικῶν ποδῶν ἅτινα ἀναφέρουσιν οἱ ἀρχαῖοι μετρικοὶ καὶ ῥυθμικοὶ συγγραφεῖς, ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς λόγους τῶν μουσικῶν συμφωνιῶν ἧτοι :

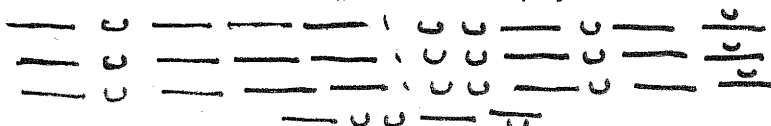
οἱ δακτυλικοὶ 1 : 1 πρὸς τὴν τ α ὕ τ ο φ ω ν ί α ν
 » ἰαμβικοὶ 1 : 2 » τὸ δ ι α π α σ ῶ ν
 » παιωνικοὶ 2 : 3 » » δ ι ᾶ π έ ν τ ε
 » ἐπίτριτοι 3 : 4 » » δ ι ᾶ τ ε σ σ ᾶ ρ ω ν

ἐνῶ, οἱ μὴ ἀναφερόμενοι παρὰ τῶν παλαιῶν, συναντῶμενοι ἐν τούτοις εἰς τὴν ἀρχαίαν μετρικὴν, ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ « φ ε ρ ε κ ρ α τ ε ί ο υ »* κ α τ α λ η κ τ ι κ ο ὺ σ τί χ ο υ

 = "  καὶ
 = "  ἐπι-

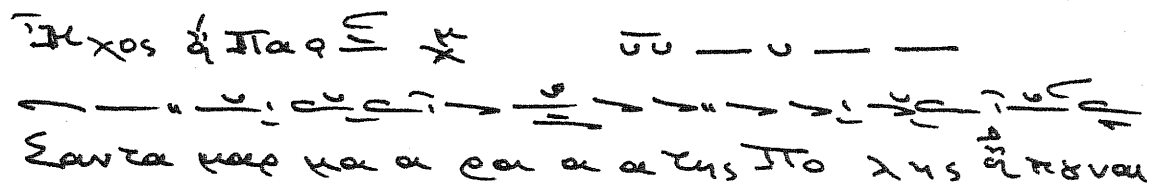
τέταρτοι, ἐν λόγῳ 4 : 5 ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὴν δ ι ᾶ τ ρ ι ῶ ν μ ε ί ζ ο ν α (χρωματικὴν) π α ρ α φ ω ν ί α ν.

Μάλιστα ὁ Weitzmann ἐν σ. 76 τῆς « Ἱστορίας — του — τῆς παρ' Ἑλλησι μουσικῆς »** παραθέτει ὁλόκληρον στροφὴν ἐξ ἑννεασήμων ποδῶν « ἥτις ἀπετέλει τὸν τύπον τῆς σαπφικῆς ᾠδῆς ».



Πράγματι δέ, εἰς τῆς Σαπφοῦς τὴν πατρίδα τὴν Λέσβον καὶ τὰ ἔναντι τῶν νήσων μας Μικρασιατικὰ παράλια Αἰολίας καὶ Ἰωνίας ἐπιχωριάζουσιν ἀρχαιόθεν τὰ εἰς σαπφικοὺς 9σήμους τραγούδια, ῥυθμοὶ καὶ ἀντικρυστοὶ χοροὶ (καρσιλαμάδες) τῆς Πατρίδος μας· καὶ ἐκεῖθεν εἰς ὅλον τὸν νησιωτικὸν χῶρον, ἀπὸ τοῦ Πόντου, τῆς Θράκης, τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἀνατολικῆς Θεσσαλίας καὶ τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου, μέχρι τῆς Κρήτης καὶ τῆς Κύπρου· παράδοσις πνευματικὴ, βεβαιούσα τὸ ἐνιαῖον, τὸ ἀδιάκοπον καὶ τὸ ἀμετακίνητον τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο τραγούδι τῆς ἰδιαίτερας πατρίδος τῆς Σαπφοῦς· που ἀκολουθεῖ ῥυθμικῶς τὴν β' μορφήν τῆς ἀνωτέρω σαπφικῆς στροφῆς :-

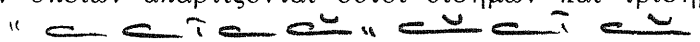
Ἐπιτετάρτων τρίτου καὶ τετάρτου παραλλαγή


 Σαντα μαρ μα α ραι α α τ ης το λ ης ᾠ π ε ν α ι

* ἢ καὶ « ἄδωνεύου ».

** Μετάφρασις I.A. Λόντου Ἀθῆναι 1895.

π λ ή ν τ ὧ ν π ε ν τ α σ ή μ ω ν, διὰ τοὺς ὁποίους θέτομεν διπλὴν διαστολὴν ἐν ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει αὐτῶν, μεθ' ἀπλῆς διαστολῆς μετὰ συζεύξεως εἰς τὸ μέσον, διαστελλούσης τοὺς ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζονται οὗτοι δισήμων καὶ τρισήμων ποδῶν ἢ καὶ ἀντιστρόφως :

“  ” κ.ο.κ.

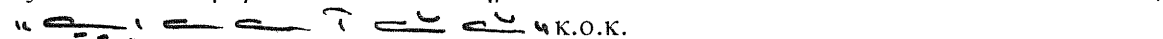
Τοὺς δακτυλικοὺς ἑξασήμεους, ὡσαύτως, χωρίζομεν εἰς δύο τρισήμους δι' ἀπλῆς διαστολῆς, θέτοντες διπλὴν διαστολὴν ἐν ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει αὐτῶν :

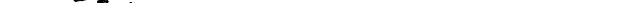
“  ” κ.ο.κ. *



Τοὺς ἐπτασήμεους ἐπίσης, εἰς τρισήμους καὶ τετρασήμους ἢ καὶ ἀντιστρόφως :

“  ” κ.ο.κ.

Τοὺς ἐννεασήμεους χωρίζομεν εἰς τετρασήμους καὶ πεντασήμους ἢ καὶ ἀντιστρόφως, θέτοντες ἀκόμη μίαν ἀνάστροφον ἀπλὴν διαστολὴν μετὰ συζεύξεως κάτωθεν καὶ μεταξὺ τῶν δύο μερῶν τοῦ πεντασήμου :

“  ” ἢ

“  ” κ.ο.κ.

Ὡς πρὸς δὲ τοὺς ἰαμβικοὺς ἢ ἰωνικοὺς ἑξασήμεους, οὗτοι παρουσιάζονται ἢ ὡς ἀπλοὶ  ὅτε καὶ θέτομεν ἑκατέρωθεν τούτων ἀπλὴν διαστολὴν, ἢ ὡς σύνθετοι ἐκ τετρασήμου καὶ δισήμου ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ὅτε λαμβάνουσι διπλὴν διαστολὴν, καὶ ἀπλὴν μετὰ συζεύξεως μεταξὺ δισήμου καὶ τετρασήμου : “  ” κ.ο.κ.

§ μθ' Σήμανσις τῶν ρυθμικῶν ποδῶν


Ἡ σήμανσις τῶν ρυθμικῶν ποδῶν γίνεται, ἐν τῇ μουσικῇ ἐκτελέσει ὡς ἀκολούθως :


α) Οἱ δακτυλικοὶ πόδες, εἰς δύο κινήσεις, με' ἴσους χρόνους δι' ἑκάστην (θέσιν ἢ ἄρσιν).

Ἀνὰ ἕνα διὰ τοὺς δισήμους, ἂν καὶ πόδες δίσημοι αὐτοτελεῖς δὲν νοοῦνται.

Ἀνὰ δύο διὰ τοὺς τετρασήμεους π.χ.

Ρυθμικοὶ πόδες εἰς δύο κινήσεις

Δακτυλικοὶ τετράσημοι 


 ὧ Σημεραν τα φωτα κιο φωτισμος ὧ

και χασει με Γα αχαι κα ριασμος



προκελευσματικὸς

δάκτυλος

ἀνάπαιστος

* Παραθέτομεν σχετικῶς με' τοὺς τρισήμους καὶ ἑξασήμεους δακτυλικοὺς πόδας τὰ εἰς τὸ περὶ Μετρικῆς τεῦχος τῶν κ.κ. Κακριδῆ-Πολίτη-Παπακωνσταντίνου σ. 28 :

«Ἐκαστον μέτρον περιλαμβάνει δύο πόδας· τὸ ἰαμβικὸν μέτρον ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἰάμβους, τὸ τροχαϊκὸν

$\overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{μ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{τ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{θ}} \quad \overline{\text{η}} \quad \overline{\text{ν}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{χ}} \quad \overline{\text{ι}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{η}}$
 δ μ ω α τ ω κ α ρ θ η ν α ρ χ ι ω η
 — υ υ — — υ υ υ υ — —

δάκτυλος σπονδεῖος προκελευσματικός σπονδεῖος

Ἀνὰ τρεῖς ^{σπονδους} διὰ τοὺς δακτυλικοὺς ἑξάσημους π.χ.

Δακτυλικοί ἑξάσημοι
Δι᾿αμβοὶ καὶ Διτρόχαιοι

$\overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{μ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{τ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{θ}} \quad \overline{\text{η}} \quad \overline{\text{ν}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{χ}} \quad \overline{\text{ι}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{η}}$
 β Σ α υ τ ο ο . σ τ α υ ι κ ρ θ α α μ ε π ρ
 μ ι ο υ ο ι κ ο υ ο κ ω ε ι ς τ ο υ σ π ι ι τ ρ χ ρ ο
 υ υ — ι υ — υ υ — ι υ —

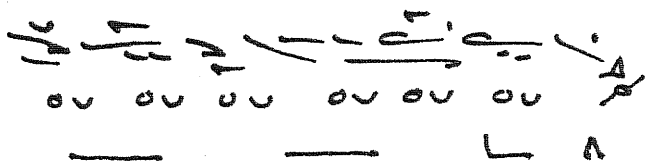
$\overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{μ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{τ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{θ}} \quad \overline{\text{η}} \quad \overline{\text{ν}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{χ}} \quad \overline{\text{ι}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{η}}$
 τ ρ α υ α κ η ρ α ι ι ι ι σ η
 ν ο υ ς τ ο λ λ ο ς υ α ζ η η η σ η
 υ — ι υ — υ — ι — (καταληκτικός)

$\overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{μ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{τ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{θ}} \quad \overline{\text{η}} \quad \overline{\text{ν}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{χ}} \quad \overline{\text{ι}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{η}}$
 β θ λ α θ λ α κ α α τ α κ α ν α — μ
 ν α π ρ ν α ς χ α ε ι τ ω — κ α ν α
 υ — υ ι — υ — υ ι — υ —

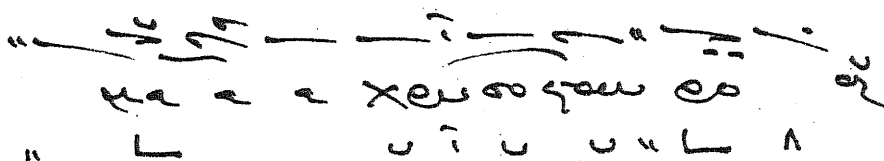
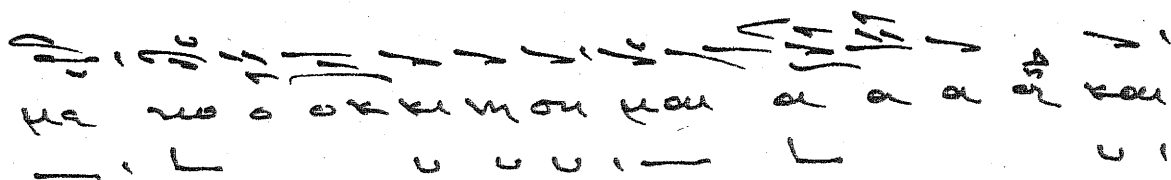
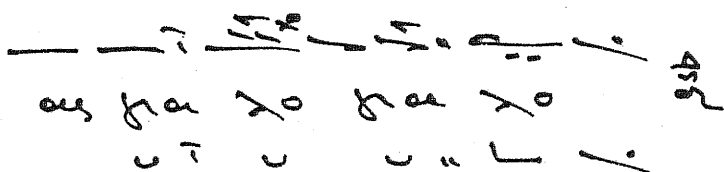
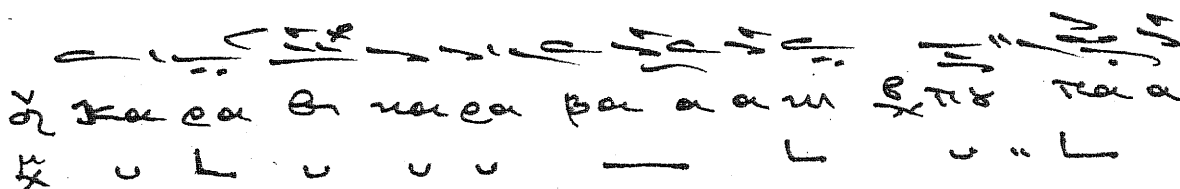
Ἀντίσπαστοι

$\overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{μ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{τ}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{κ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{θ}} \quad \overline{\text{η}} \quad \overline{\text{ν}} \quad \overline{\text{α}} \quad \overline{\text{ρ}} \quad \overline{\text{χ}} \quad \overline{\text{ι}} \quad \overline{\text{ω}} \quad \overline{\text{η}}$
 β θ ρ α σ α μ ε ν κ α μ α ν α μ ε ν θ θ ρ α σ α
 υ — υ — ι — υ — υ — ι — υ — υ — ι —

ἀπὸ δύο τροχαίους, τὸ ἀναπαιστικὸν ἀπὸ δύο ἀναπαιστούς κ.τ.λ. ἐξ οὗ καὶ ἱαμβικόν, τροχαϊκὸν κ.τ.λ. τετρά-μετρον καλεῖται τὸ περιλαμβάνον ὀκτὼ ἰάμβους, τροχαίους κ.λ.π. οἱ στίχοι δηλαδὴ οὗτοι μετροῦνται κατὰ διπο-δίαν. Ἐξαίρεσιν ἀποτελοῦν οἱ δακτυλικοὶ στίχοι οἱ ὅποιοι μετροῦνται κατὰ μονοποδίαν, διότι εἰς αὐτοὺς τὸ μέτρον ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἓνα πόδα» :-



Ἰωνικοὶ ἐξάσημοι ἀπὸ μείζονος καὶ ἐλάσσονος
Ἀπλοὶ καὶ σύνθετοι

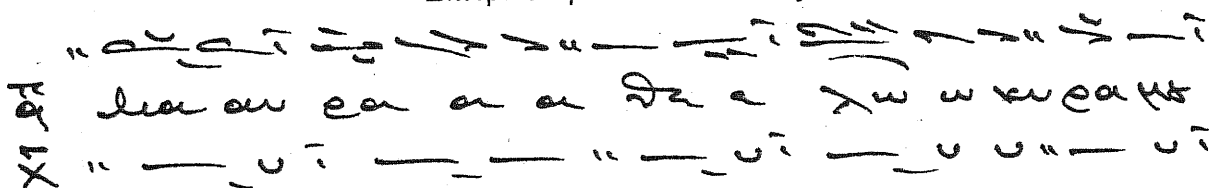


Ἀνὰ τρεῖς διὰ τοὺς ἰαμβικοὺς ἐννεασήμους :

Ἴδε «Τ' ἀχειλάκι σου Λαλιωτοπούλα μου» (εἰς ἤχον $\xi \chi \epsilon \delta$ δίφωνον $\varsigma \pi \epsilon$)

δ) Οἱ ἐπίτριτοι (ἐπτάσημοι), ἐπίσης εἰς τρεῖς κινήσεις
Τρεῖς χρόνους εἰς τὴν θέσιν καὶ ἀνὰ δύο εἰς τὴν ἄρσιν ἢ καὶ ἀντιστρόφως, δύο, δύο καὶ τρεῖς :

Ἐπίτριτοι β' καὶ α' εἶδους



καὶ ἀντιστρόφως— εἰς πέντε κινήσεις, ὡς ἀνεπτυγμένοι δσημοί: δύο διὰ τοὺς τετρασήμους καὶ τρεῖς διὰ τοὺς ἑξασήμους ἢ καὶ ἀντιστρόφως. Παρομοίως ἔβλεπον καὶ οἱ παλαιοὶ τὴν σήμανσιν τῶν τοιούτων συνθέτων ποδῶν*:

“ — — — — — ”
 ὧ Τοντ η ταν τε κα κα κα κα ὧ
 Ξ Τοντ η ταν τε κα χα γαι νε

“ — — — — — ”

“ — — — — — ”
 ὧ Τοντ η ταν που μου χα γαι νε ὧ
 και μου την ε και νε α νε

“ — — — — — ”

Ἐνφ :

θ) Οἱ δακτυλικοὶ δεκάσημοι εἰς κινήσεις δύο, ἀνὰ πεντάσημον εἰς ἑκάστην ἐξ αὐτῶν :

Ἰσχος ἤ παφ Ξ

“ — — — — — ” “ — — — — — ”
 χω ει α α ρα πο τε χι υ ὧ χω ει νε ρον
 “ — — — — — ” “ — — — — — ”

“ — — — — — ”
 το και α εν ὧ
 — — — — —

“ — — — — — ” “ — — — — — ”
 χω ει σε βδαν κι φ νε ται και νε ναι πα η η
 “ — — — — — ” “ — — — — — ”

* «Οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, εὐσύννοτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων [θέσεως καὶ ἄρσεως] οἱ δὲ μεγάλοι τοῦναντίον πεπόνθασιν· δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλείονων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διαιρεθὲν τὸ τοῦ ὅλου ποδὸς μέγεθος, εὐσυννοτότερον γίνηται». (Ἀριστόξενος «Ρυθμικῶν Στοιχείων» σ. 288).

ταυτα
 να εν
 τ - υ α

Ταῦτα τὰ βασικά διὰ πρακτικὴν θεώρησιν καὶ ἐξάσκησιν ῥυθμικὴν, ἐπὶ τῶν μουσικῶν κειμένων, τῶν ἀσχολουμένων περὶ τὰ καθ' ἡμᾶς μουσικά· ἐνῶ εἰς τὰ τραγούδια τῶν κατ' ἔτος μουσικῶν τευχῶν τῆς Μεθόδου, παρουσιάζεται εἰς διαφόρους ἤχους, ἅπαντα ἡ ποικιλία τῶν ἑλληνικῶν ῥυθμικῶν ποδῶν.

§ ν' Σχέσις τῆς ἑλληνικῆς ῥυθμικῆς, πρὸς τοὺς ἐθνικοὺς μας χοροὺς

Τόσον εἰς τὸ ἐθνικὸν τραγούδι, ὅσον καὶ εἰς τοὺς ἐθνικοὺς μας χοροὺς, διεσώθη, ἐκ παραδόσεως ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος —διὰ τοῦ Βυζαντίου—, ὁλόκληρον τὸ σύστημα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς «ῥυθμικῆς», ἣν δὲν ἔχει σχέσιν μὲ τὴν «μετρικὴν» τὴν τέχνην δῆλα δὴ τῆς ποιητικῆς τῆς Ἀρχαιότητος, παρὰ τὸ ὅτι, λόγῳ τῆς βραχύτητος ἢ τοῦ μήκους τῶν συλλαβῶν τῆς ἀρχαίας γλώσσης, οἱ ποιητικοὶ στίχοι παρουσίαζον ἀνάλογα σχήματα ποδῶν. Δι' αὐτὸ καὶ ἡ μετρικὴ ὅσον καὶ ἡ ῥυθμικὴ, ἔχουσι τοὺς αὐτοὺς ὅρους —τὰς αὐτὰς ὀνομασίας— τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν· καὶ ἐκεῖθεν ἡ σύγχυσις πολλῶν μὲ τὰ θέματα αὐτὰ ἀσχολουμένων.

Ἄλλ' ἡ μὲν «μετρικὴ» εἶναι ἡ τέχνη τοῦ να κάμῃ κανεῖς —ἐκ τῶν ἀρχαίων— στίχους ποιητικούς, τὰ ἄλλως καλούμενα «μέτρα» ποιητικά·

ἡ δὲ «ῥυθμικὴ», ἔχει σχέσιν μὲ τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὄρχησιν - τὸν χορόν.

Ἀναλόγως τοῦ σχήματος καθ' ἑκάστην ῥυθμοῦ, δημιουργεῖται ἴδιον ἄκουσμα καὶ «ἦθος» ῥυθμικόν*, ἰδιαίτερα σήμανσις καὶ ἰδιαίτερος τρόπος ὑποκρούσεως διὰ μουσικῶν ὀργάνων· εἴτε μελωδικῶν, ὡς τὰ πτερά (λαοῦτα) καὶ πηκτίδες (σαντούρια), εἴτε κρουστῶν, ὡς τὰ πληνθία (τουμπάκια), τὰ τύμπανα καὶ τὰ χειροκύμβαλα (ντέφια).

Ἀναλόγως, ἐξ ἄλλου, τοῦ ῥυθμικοῦ Γένους —πολλάκις καὶ ἀναλόγως τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς— καὶ τοῦ εἶδους τοῦ ῥυθμοῦ, ἔχουσι θεμελιωθῇ εἶδη χορῶν, κατὰ τόπους ἐπιχωριάζοντα, ἤδη ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. Οὕτω :

Ἐκ τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν :

Οἱ τετράσημοι, εἶναι δεμένοι μέ :

τοὺς νησιώτικους καὶ στεριανοὺς συρτοὺς χοροὺς καὶ μπάλλους,

συρτοὺς νησιώτικους, πολίτικους, κρητικούς,

συρτοὺς τσακιχτοὺς ἢ κοντοπατητοὺς στεριανούς, καὶ καρσλίδικον ποντιακόν,

συρτοὺς ζτὰ δύο καὶ ζτὰ τρία, ρουμελιώτικους, ἡπειρώτικους καὶ θεσσαλικούς

(σβαρνιάρα, γκαραγκούνα), «ἀγεράνους» νησιωτικούς καὶ «καλέδες» Κύμης καὶ Σκύρου,

κασάπικα, γκαῖντες, ζωναράδικα, σοῦστες νησιώτικες, πεντοζάλια.

* Ἴδε περὶ ἡθους ῥυθμικοῦ τὸ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεῶς σσ. 113-137 ἀνάλογα πρὸς τὰ περὶ ἡθους τῶν τρόπων (ἤχων) τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, εἰς τὰ συγγράμματα τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν Συγγραφέων, τῶν ὁποίων μίμησις εἶναι τὰ εἰς δσυλλάβους στίχους ἐπιγράμματα τῶν βυζαντινῶν ἐν τέλει ἐκάστου ἤχου τῆς βίβλου τῆς Ὀκτῶηχου «Τέχνη μελουργός» καὶ τὰ ὅμοια :-

λεπου χου κτα σα α α ὅδε καδου ου ναν ρ

2.- «Χορταράκι ἀπ' τὸ λειβάδι», εἰς τετρασήμερους καὶ ἑξασήμερους —ἐπίσης— δακτυλικούς, καὶ χοροὺς «συρτὸ» καὶ «πηδηχτὸ» (ἢ τσάμικο), τῶν μωραϊτορου-μελιωτῶν.

4σημοι — Συρτὸ στεριανὸ — Ἰκχος ῥ' παρ ρ

χορταρα μωρα χορταρα ῥ χορτα ρα μαρ
το χειραδι ρ

6σημοι δακτυλικοὶ — Πηδηχτὸ (τσάμικο) στεριανὸ

χορτα α ρα ῥ α μαρ το χειραδι ρ
και να ε ρα α το το τη φα δι

3.- «Ἀνάμεσα τρεῖς θάλασσες», εἰς ἑπτασήμερους καὶ τετρασήμερους, καὶ χοροὺς «καλαματιανὸ συρτὸ» καὶ «στῆς τρεῖς» τῶν ἀνατολικοθεσσαλῶν.

7σημοι — Συρτὸ καλ/νὸ — Ἰκχος ῥ' παρ ρ

θα να α μα ε σα α τα α τρεις
θα χαο σε π τρει πα α φυ ν χα α
τα α μη κανο π

4σημοι — «στῆς τρεῖς» —

α να μα σα τρεις θα χαο σε κα ρα
θα μυ τω να ε ρα κα ρα θι κιν τω

ναυ αι

4.- Οί είς δακτυλικούς τετρασήμους συρτοί μπάλλοι τῶν κυκλαδιτῶν, ἐν τῷ μέσῳ τῶν ὁποίων παρεμβάλλεται τραγούδι είς δακτυλικούς ἐξασήμους (3+3) ἀνταποκρινόμενον είς «μπάλλον ἀμολυτόν», κατ' αὐτὸν τὸν ῥυθμὸν χορευόμενον, διὰ νὰ ἐπανεέλθουν καὶ πάλιν είς τὰ βέρσα τῶν συρτομπάλλων τῶν τεσσάρων χρόνων τὰ ἀρχικά.

Συρτὸς μπάλλος — δακτυλικοὶ τετράσημοι

Μπάλλος ἀμολυτὸς — δακτυλικοὶ ἐξάσημοι

λεη νυ σε μου να σου στεχω λο λο θαματα το θου
νο να τα βαλεις στο ποτη ει να θαφεις πως ειμ
ε α ε γω ω ω

ρον, ὁ Χρῦσανθος —ἐκ τῶν Διδασκάλων τῆς νέας Μεθόδου— καὶ μετ' αὐτὸν ἄλλοι ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος καὶ ἄλλοι μουσικοὶ ἐν Ἑλλάδι, ὑπέδειξαν τὴν ἀνάγκην τῆς ῥυθμικῆς σημάσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν, ἐν τούτοις, καὶ σήμερον ἀκόμη, τὰ μουσικὰ βιβλία ἐξακολουθοῦν ἵνα ἐκδίδωνται χωρὶς τοῦ στοιχείου τούτου· καὶ οἱ ψάλλοντες καὶ οἱ διδάσκοντες καὶ διδασκόμενοι τὰ ψαλτικά, ἀρκοῦνται εἰς τὸ σχῆμα τῶν δισημῶν ποδῶν, —πρᾶγμα, ὡς εἶδομεν, ἀπαράδεκτον διὰ τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν— ἐνῷ πόδες θεωρούμενοι τρίσημοι, χωρίζονται διὰ διαστολῶν καὶ σημειοῦνται διὰ τοῦ ἀριθμοῦ 3 παρὰ συγχρόνων μουσικοδιδασκάλων καὶ βιβλικοδοτῶν ἐκκλησια-

μουσικοί, ἔχοντες ἐπίγνωσιν τοῦ ἐν τῇ μελωδίᾳ ῥυθμοῦ· τούτου δὲ ἀποδείξεις :

Πρῶτον, ἡ εὐρυθμία τῶν συνθέσεων αὐτῶν.

Δεύτερον, ὅτι διετήρησαν ἐκ παραδόσεως, καὶ γραπτῶς κατόπιν, τῶν βυζαντινῶν τὰ «*ιαμβεῖα*» (ιάμβους ἀπ' ἄρσεως) δηλὰ δὴ τὸ τροχαϊκὸν μέτρον εἰς ἐκκλησιαστικά μέλη ὡς τὰ μεγαλυνάρια «*ἘΑκατάληπτόν ἐστι*» τῆς Ὑπαπαντῆς, τὰ ἐξαποστειλάρια, μερικῶς δὲ καὶ τὸ «*Τὴν ὥραιότητα τῆς παρθενίας Σου*» καὶ ὄχι μόνον ἀπλῶς, ἀλλὰ κι' ἐν διπλασμῷ (εἰς «*διπλοῦν —ὡς ἔλεγον— χρόνον*»), μὲ τὰς αὐτὰς ρυθμικὰς μορφὰς καὶ ἀναλογίας :

Τὸ ἔκτος πρῶτον γὰρ διτρόχαιο 27 κρατ.

[illegible]

Τρίτον, τὸ ὅτι ὠρισμένα χρονικὰ σημεῖα (ἀργαίαι) τοῦ παλαιοῦ συστήματος, ἔχουσι χρονικὴν ἀξίαν καθωρισμένην : τὸ μέγα κράτημα διάρκειαν χρόνων τεσσάρων· ὁ μετὰ διπλῆς χαρακτῆρ χρόνων δύο καὶ τὸ τζάκισμα («ἀργεῖται μικρὸν») μικροτέραν. Ἀκόμη καὶ ἡ διὰ τῆς χειρονομίας τοῦ σταυροῦ δηλουμένη διάρκειαι εἶναι χρόνων τεσσάρων.

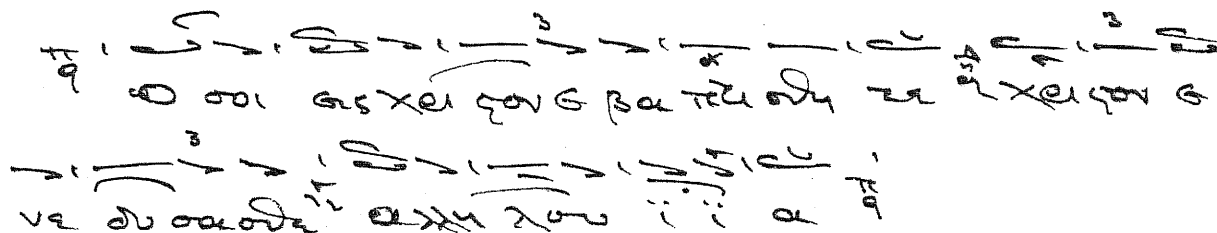
Τέταρτον τὸ ὅτι ὅπως ἐκ τῆς παλαιᾶς προσῳδίας καὶ μουσικῆς ἐδανείσθησαν τὰς χειρονομίας, οὕτω κι' ἐκ τῆς παλαιᾶς ῥυθμικῆς τὸ βραχὺ (τῷ ἁκίσματι) καὶ τὸ μακρὸν (ὀλίγον). τὴν δὲ μουσικὴν καὶ «ῥυθμικὴν» καλοῦσιν εἰς τὰς «*Ἑρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς*» τοῦ (Ψευδο)Δαμασκηνοῦ :

«..... ἐπιχορηγήσει λόγον τῇ ἐπιπνοίᾳ τοῦ Παναγίου Πνεύματος Αὐτοῦ..... τοῦ ἐρμηνεύσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν ρυθμητικὴν ταύτην τέχνην..... καὶ μὴ μοι λέγε τίς ταύτην τὴν ρυθμητικὴν πεποίηκε καὶ πόθεν ἤρξατο· ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν νόμων ἐξετέθη, καθὼς ἡμᾶς ὁ λόγος διδάξει».

Ἀκόμη δὲ σαφέστερον μεταγενεστέρως, Γαβριὴλ ὁ Ἱερομόναχος ἀποφαινεται : «Ψαλτικὴ ἐστὶν ἐπιστήμη διὰ ῥυθμῶν καὶ μελῶν περὶ τοὺς θεοὺς ὕμνους καταγινομένη».

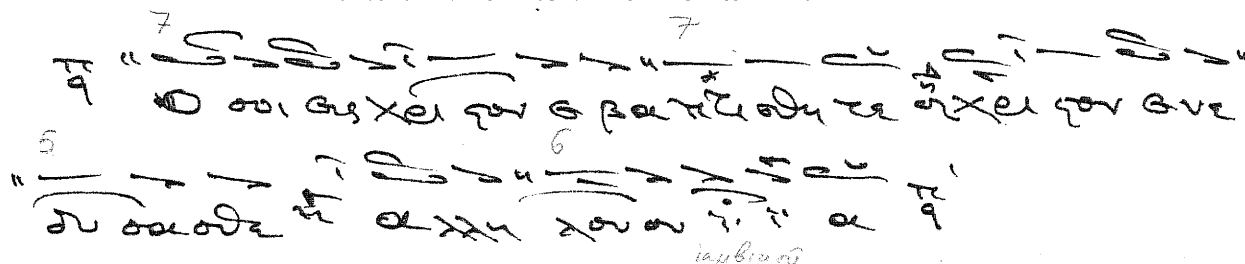
στικῆς μουσικῆς. Κατὰ τὰ λοιπά, ὡς ἐλέχθη, τὰ πάντα ἀνάγονται εἰς τὸ σχῆμα τῶν δισήμων ποδῶν· ἂν δὲν ὑπάρχωσιν ἀκόμη καὶ οἱ διὰ κάθε χρόνον κάμνοντες 2 κινήσεις, ἐκάστην ἐν ἡμιχρόνῳ.

Ἴδου π.χ. πῶς παρουσιάζεται, δι' αὐτῆς τῆς μεθόδου, τὸ σύντομον «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε» :



Πόδες δίσημοι, κατὰ τὴν συνήθη ψαλτικὴν εἰς δύο κινήσεις, καὶ τρίσημοι εἰς τρεῖς.

Ἐν τούτοις ὁ ἀκριβὴς ρυθμὸς τῆς μελωδίας ἔχει ὡς ἀκολουθῶς :



ἐκ ποδῶν, ἑπτασήμου, ἑπτασήμου, πεντασήμου καὶ ἰωνικοῦ ἑξασήμου· καὶ κινήσεων τριῶν, τριῶν, δύο καὶ τριῶν ἀντιστοιχῶς.

Ἀλλὰ μουσικὴ ἄνευ τοῦ πρέποντος ρυθμοῦ, εἶναι σῶμα χωρὶς νεῦρα καὶ ὁστά· ἡ σῶμα ἀπὸ τοῦ ὁποίου ᾠεῖται ἡ ψυχὴ· καὶ ἀνάγκη ὅπως διατυπωθῶσιν ἐνταῦθα βασικοὶ τινες κανόνες ρυθμικῆς σημάσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν μαθημάτων· διότι, διὰ τὰ ἔθνηκά μας τραγούδια, δὲν νοεῖται μουσικὴ καταγραφή, ἄνευ σημάσεως καὶ τοῦ ἀναλόγου ρυθμοῦ :

Α) Εἰς τὰ σύντομα εἰρμολογικὰ μέλη, ὅπου ἡ μουσικὴ σύνθεσις κυμαίνεται μεταξὺ λόγου καὶ ᾠδῆς, σχηματίζονται πόδες ποικίλοι, ἐξαρτώμενοι ἐκ τοῦ λογικοῦ τονισμοῦ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καθὼς εἶδομεν καὶ εἰς τὸ προηγούμενον παράδειγμα τοῦ «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε».

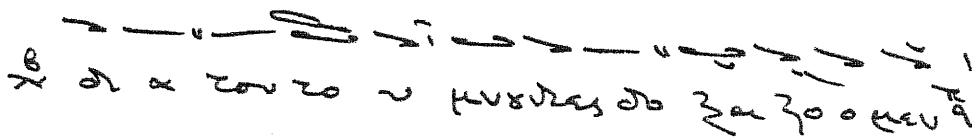
Κανόνες, βάσει τῶν ὁποίων θὰ ὁδηγῆται κάνεις εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἀκριβοῦς ἐκάστοτε μορφῆς τῶν ποικίλων ποδῶν τοῦ λογαοιδικοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ (ἢ καὶ παπαδικοῦ) μέλους εἶναι οἱ ἀκόλουθοι :

α) Τονιζόμεναι λεκτικῶς συλλαβαί, καθίστανται τονιζόμεναι καὶ μουσικῶς καὶ ρυθμικῶς. Καὶ τὸ μὲν μουσικῶς, εἶναι ἐμφανὲς ἐκ τῶν μουσικῶν σημείων, τῶν ἄλλως «τόνων» καλουμένων, ἐξ οὗ τὸ μελίζειν καὶ «τονίζειν» καλεῖται παρ' ἡμῖν· τὸ δὲ καὶ ρυθμικῶς, καθιστῶμεν φανερόν, θέτοντες πρὸ ἐκάστης οὕτω τονιζομένης συλλαβῆς διαστολήν.

β) Θέσεις τῶν οὕτω σχηματιζομένων μικτῶν ποδῶν, καθίστανται αἱ μετὰ μεγαλυτέρας λεκτικῆς ἐμφάσεως τονιζόμεναι συλλαβαί.

Κυριαρχοῦσιν οἱ ῥηματικοὶ τύποι: ῥήματα, ἐπιρρήματα, μετοχαί· ἀκολουθοῦσι δὲ τὰ ἐπίθετα, ἰσχυρότερα τῶν οὐσιαστικῶν, καὶ ἔπονται αἱ προθέσεις, οἱ σύνδεσμοι, τὰ ἄρθρα.

Εἰς τὴν ἀκόλουθον φράσιν π.χ.



παρ' ὅτι τὸ «ὕμνουντες» εἶναι ῥηματικὸς τύπος ὡς μετοχή, ἐν τούτοις ἰσχυρότερον τὸ ῥῆμα «δοξάζομεν», ὥστε τὸ μὲν «ὕμνουντες» νὰ ληφθῇ εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ προηγουμένου, τὸ δὲ «δοξάζομεν» εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου ῥυθμικοῦ ποδός :-

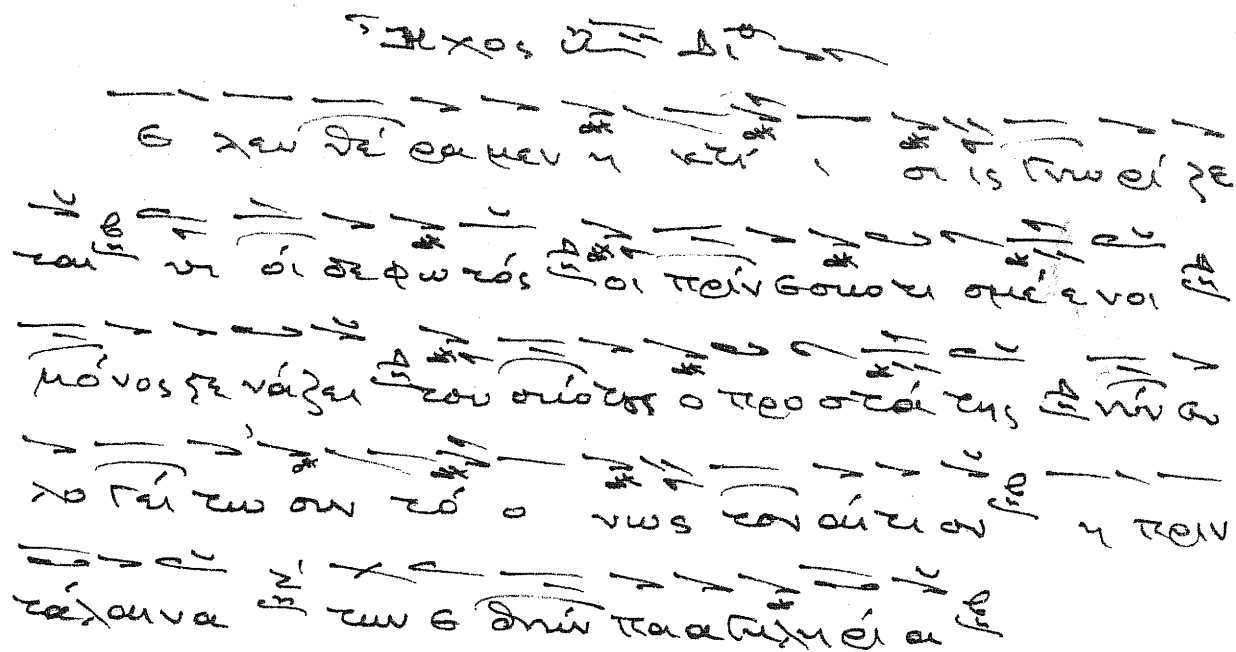
Ἐπὶ ἐγκλητικῶν, ἐπικρατεῖ ὁ τοῦ ἐγκλητικοῦ τονισμός· π.χ. «Ἐποίησέ μοι μεγαλεῖα ὁ δυνατός». Ὁ τόνος τοῦ «σέ» καὶ ὄχι τοῦ «ποιί» εἶναι ὁ ἐπικρατέστερος.

γ) Βάσις πάντοτε εἶναι οἱ τετρασήμεροι ῥυθμικοὶ πόδες· τὰ δὲ μεγαλύτερα τούτων μεγέθη π.χ. πόδες ἐκ τεσσάρων καὶ δύο χρόνων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἀπαρτίζουσιν ἓνα ἐξάσημον ἰωνικόν.

Πόδες ἐκ δισημῶν καὶ τρισημῶν ἢ καὶ ἀντιστρόφως, πεντασήμους· ἐκ τρισημῶν δύο, πόδας δακτυλικούς ἐξασήμους· ἐκ τετρασημῶν καὶ τρισημῶν ἢ καὶ ἀντιστρόφως, πόδας ἑπτασήμους κ.ο.κ.

Εἰς τοὺς οὕτω σχηματιζομένους συνθέτους πόδας, θέτομεν ἐν ἀρχῇ καὶ τέλει διπλὴν διαστολὴν καὶ εἰς τὸ μέσον ἀπλὴν μετὰ συζεύξεως, ὡς ἐλέχθη καὶ εἰς τὴν περὶ «Γραφικῆς παραστάσεως τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν» παράγραφον.

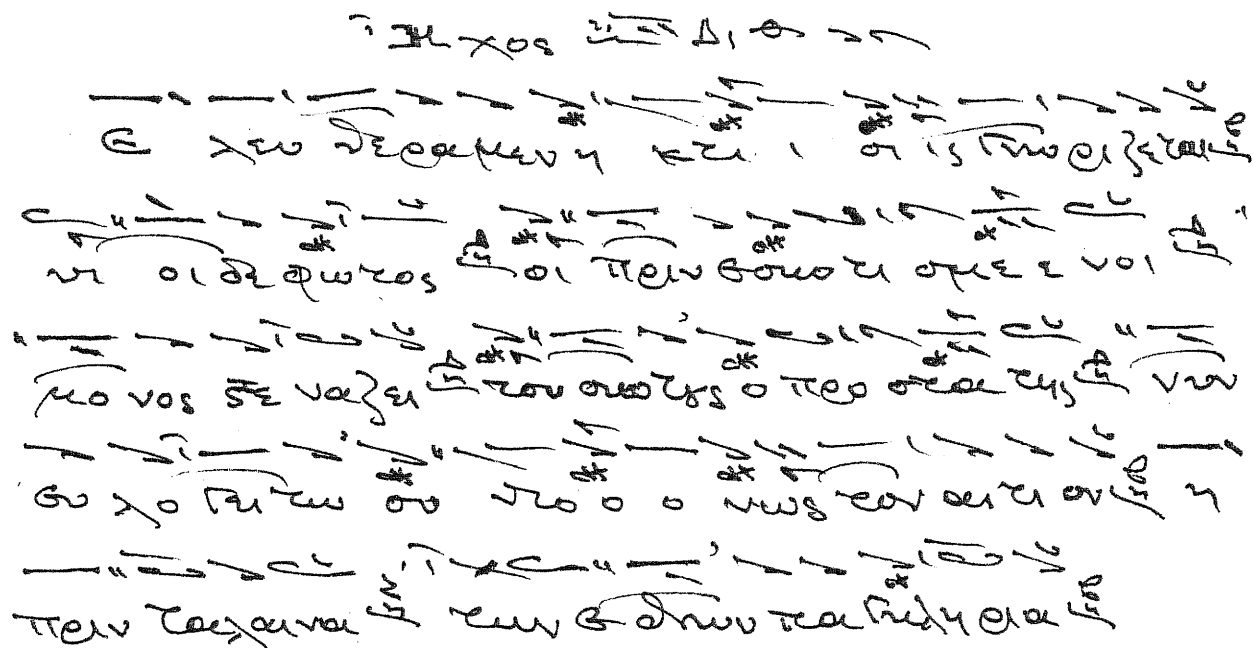
Ἄς φέρωμεν ὡς παράδειγμα τὸν εἰρμόν «Ἐλευθέρα μὲν ἡ κτίσις γνωρίζεται» τοῦ δευτέρου Κανόνος τῶν Θεοφανείων :



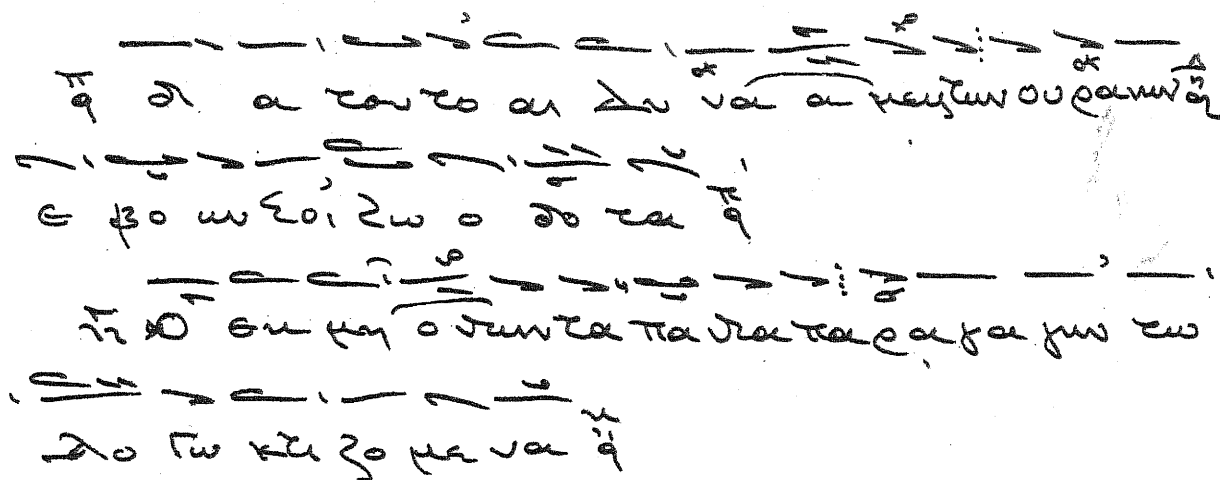
Πρὸ τῶν τονιζομένων συλλαβῶν θέτοντες διαστολάς, παρατηροῦμεν ὅτι ἐξ αὐτῶν αἱ :
θέ, κτί, ρί, οί, πρίν, σμέ, μό, σκό, στά, νῦν, τό, αἶ, τά, θνῶν καὶ ρί, λαμβάνονται ὡς βάσεις
ῥυθμικῶν ποδῶν :

Ἐὰν μὲν τετρασήμεων ἢ ἑξασήμεων ἱαμβικῶν (ἰωνικῶν), θὰ λάβωσιν ἀνὰ μίαν διαστολήν· ἔὰν δὲ πεντασήμεων καὶ ἄνω, διπλὴν· καὶ εἰς τὸ χάρισμα τῶν ἐκ τῶν ὁποίων ἀπαρτίζονται οὗτοι ἀπλῶν ποδῶν, ἀπλὴν διαστολήν μετὰ συζεύξεως.

Οὕτω, ὁ ἐν λόγῳ εἰρμός, θὰ λάβῃ τὴν ἀκόλουθον ῥυθμικὴν μορφήν :

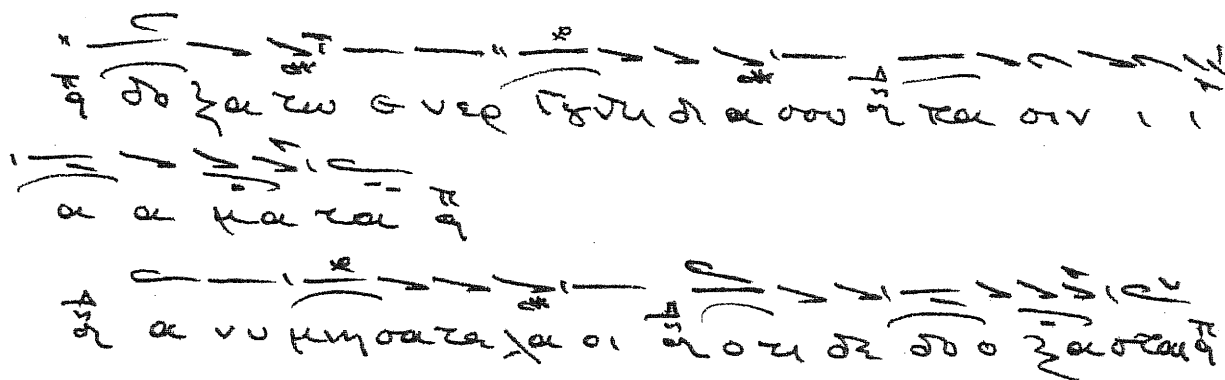


Εἰς περιπτώσεις ὡς αἱ ἀκόλουθοι :



λόγῳ τῶν ἀπὸ τῶν τονουμένων νὰ μέχρι τοῦ βό τῆς πρώτης καὶ πά μέχρι λό τῆς δευτέρας ὀκτασήμεων, χάριν τῆς εὐρυθμίας, χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς δύο τετρασήμεους κατὰ τὰς ἀτόνους συλλαβὰς *ου* καὶ *ρα*.

Ἀξία σημειώσεως ἡ περίπτωσης κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπὶ τῆς θέσεως ῥυθμικοῦ ποδός, συναντῶνται δύο τονιζόμεναι συλλαβαί. π.χ.



κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ ὅταν ὄχι μόνον περὶ λογικοῦ τονισμοῦ, ἀλλὰ καὶ περὶ ρυθμικῆς ἐμφάσεως (τονισμοῦ) πρόκειται, τῆς πρώτης ἐκ τῶν εἰς τὴν θέσιν τονιζομένων συλλαβῶν ὡς π.χ.

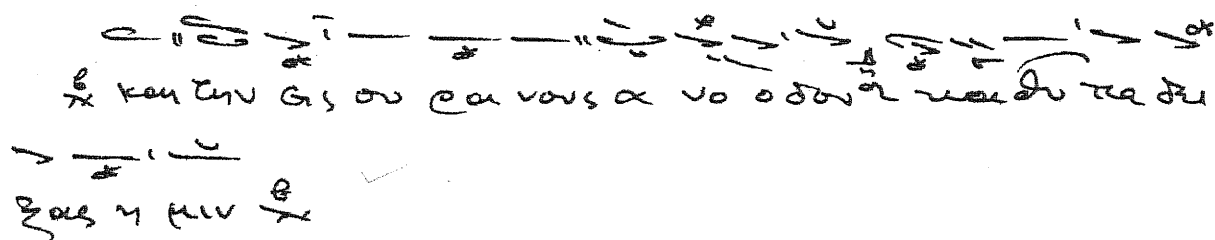
ὅπου ἡ μελωδικὴ φορὰ τῆς λέξεως «*συντήρησον*» ὁδηγεῖ πρὸς τὴν βάσιν τοῦ ᾠκτάρου ἤχου, ὡς εἰς τέρμα καὶ θέσιν ρυθμικοῦ ποδός.

Λύσις, βραδύτητος τῆς πρώτης τῶν δύο τονιζομένων συλλαβῶν (π.χ. ^{ἐπὶ} ~~ἐπὶ~~ ^{πασι} ~~πασι~~) ὡς ἐκ τῆς ὁποίας ἐπέρχεται ἀνωμαλία εἰς τὴν εὐρυθμίαν καὶ τὴν κινητικότητα τῶν μελωδιῶν καὶ διακοπὴ τῆς λογικῆς συναφείας καὶ συνεκτικότητος τῶν φράσεων τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, κρίνεται ἀδόκιμος.

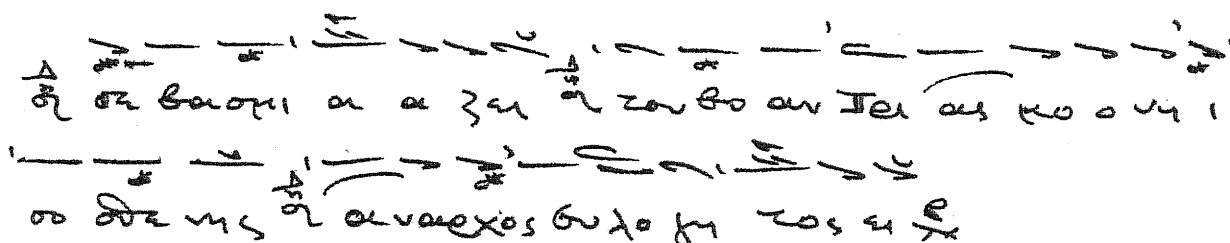
¹ Ἀνάλογος περίπτωσις ἀφορᾷ τὴν σύμπτωσιν δύο τονιζομένων συλλαβῶν ἐπαλλήλως· π.χ. «καὶ τὴν εἰς οὐρανοὺς ἄνοδον».

Ἐὰν ἐδῶ, τὸ «νοῦς» ἦναι μακρόν, γινομένης οὕτω κατ' αὐτὸ στάσεως,

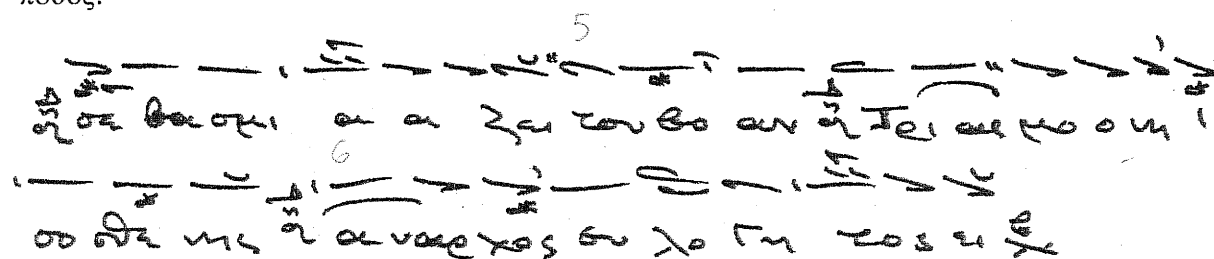
διακόπτεται ἡ λογικὴ συνάρτησις μεταξὺ τῶν «οὐρανούς» καὶ «ἄνοδον». Ἐὰν ὁμως ληφθῇ τὸ «νοὺς» ἄνευ ἀργίας εἰς τὴν ἄρσιν πεντασήμου ποδός, ἐπιφερομένου εὐθὺς τοῦ «ἄνοδον» εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου, τότε ἀμφότερα τονίζονται, ἄνευ διακοπῆς τῆς μεταξὺ των λογικῆς συναφείας :



Άλλο παράδειγμα :

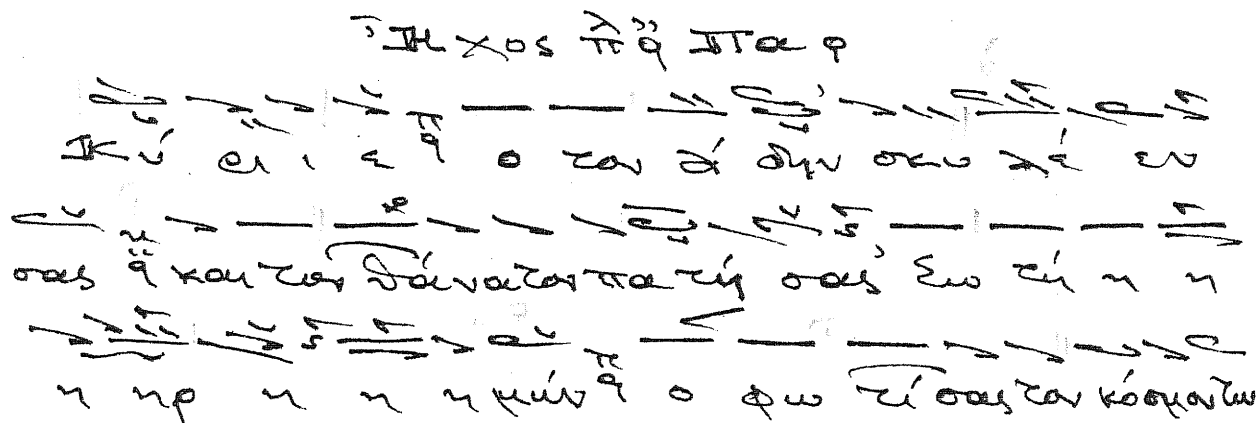


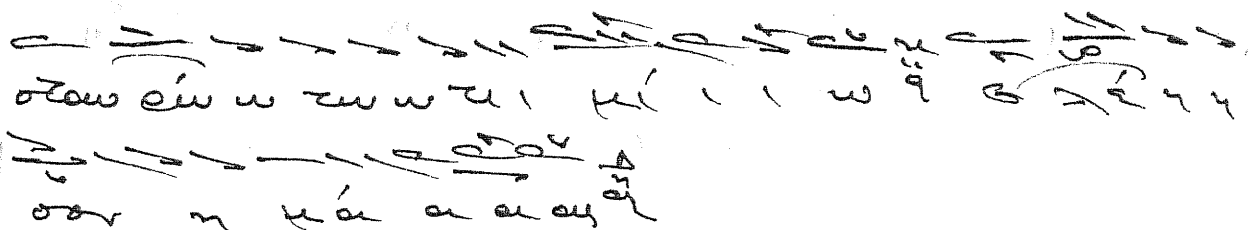
μέ τα «Τριάς μόνη» ἐπαλλήλως τονιζόμενα, προτιμητέα ἄρσις τοῦ «ἄς» καὶ θέσις τοῦ «μό»· διότι καὶ τὸ «ἄς» θὰ τονισθῇ εἰς τὴν ἄρσιν, καὶ ἡ ἔμφασις τοῦ ἐπιθέτου «μόνη» εἶναι ἰσχυροτέρα ἐκείνης τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἀρμόζουσα εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου ρυθμικοῦ ποδός.



Β) Εἰς τὰ στιχεραρικά, ἀργὰ εἰρμολογικά καὶ ἀργοσύντομα παπαδικὰ μέλη, ὅπου πλατυάζεται μερικῶς ἡ ἔκτασις τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ὁδηγὸς διὰ τὴν ρυθμικὴν σήμανσίν των εἶναι, τόσον ὁ λογικὸς τονισμός, ὅσον καὶ ἡ μουσικὴ «ἔμφασις» - ὁ μουσικὸς τονισμός.

Παράδειγμα ἓν, ἐκ τῶν στιχερῶν τῆς Ὀκτωήχου :



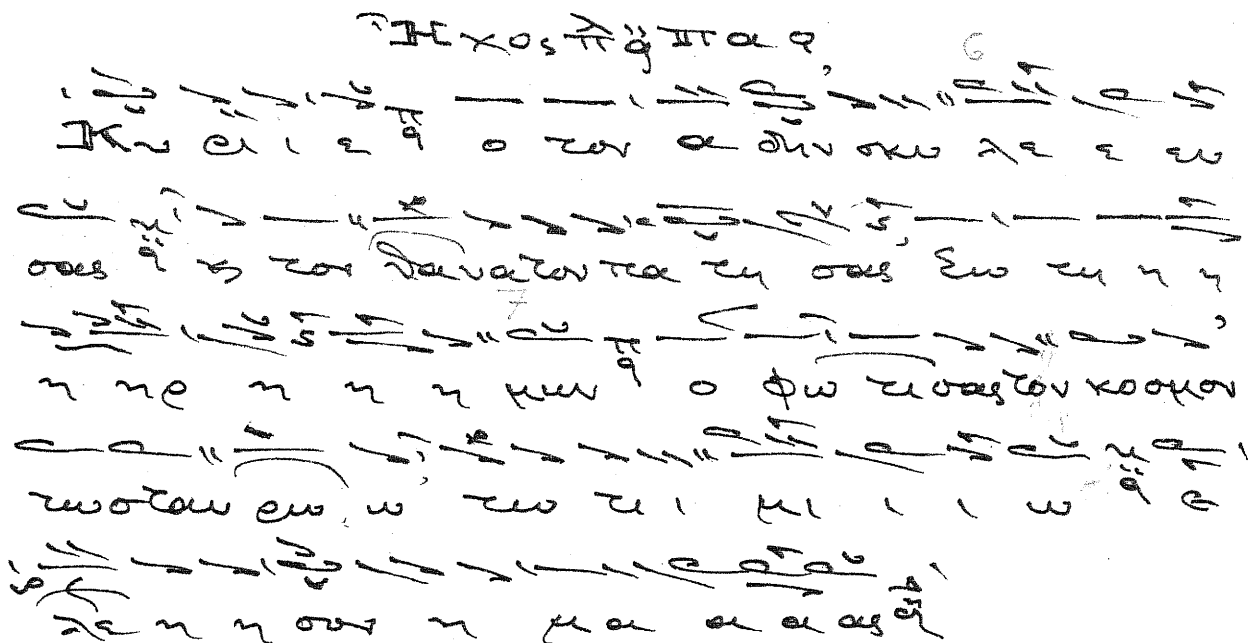


Αἱ τονιζόμεναι συλλαβαί : Κύ, ἀ, λέ, θά, τή, τή, μῶν, τί, κό, ρῶ, μί, λῆ καὶ μᾶς, θὰ γίνουν θέσεις τῶν βασικῶν ρυθμικῶν ποδῶν τοῦ ποιήματος. Κι' ἐὰν οὗτοι ᾦναι τετράσημοι ἢ ἰωνικοὶ ἐξάσημοι ἅπλοί, θὰ λάβωσιν ἀνὰ μίαν διαστολήν· ἂν δὲ σύνθετοι : πεντάσημοι, ἰωνικοὶ ἐξάσημοι σύνθετοι ἐκ τετρασήμων καὶ δισήμων ἢ καὶ ἀντιστρόφως, ἐξάσημοι δακτυλικοὶ ἐκ δύο τρισήμων, ἐπτάσημοι ἐκ τρισήμων καὶ τετρασήμων ἢ καὶ ἀντιστρόφως κ.ο.κ. θὰ λάβωσι διπλὴν διαστολήν ἑκατέρωθεν, καὶ εἰς τὸ μέσον ἁπλὴν μετὰ συζεύξεως.

Ἐὰν πάλιν παρατηρηθῶσι πόδες ὀκτάσημοι, ὡς ἐν προκειμένῳ μετὰ τῇ καὶ μῶν ἢ λέ καὶ μᾶ, χωρίζομεν αὐτοὺς εἰς δύο τετρασήμους κατὰ τὰς ἀτόνους η καὶ σο χάριν τῆς εὐρυθμίας, ὁδηγούμενοι κι' ἐκ τῆς ἐμφάσεως τῶν χειρονομιῶν : βαρείας μετὰ τζακίσματος

καὶ πεταστής μετὰ τζακίσματος

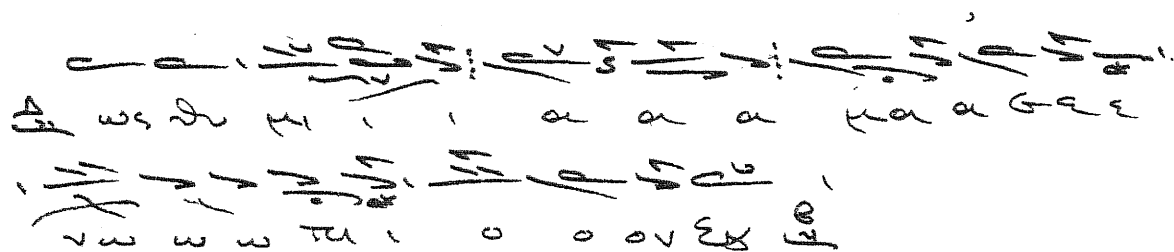
Κατὰ ταῦτα, τὸ ἀνωτέρω στιχερὸν, θὰ λάβῃ τὴν ἀκόλουθον ρυθμικὴν μορφήν :



μὲ πόδας τετρασήμους, ἰωνικοὺς ἐξασήμους ἁπλοὺς καὶ συνθέτους, καὶ ἐπτάσημον ἓνα, ἐκ τετρασήμου καὶ τρισήμου.

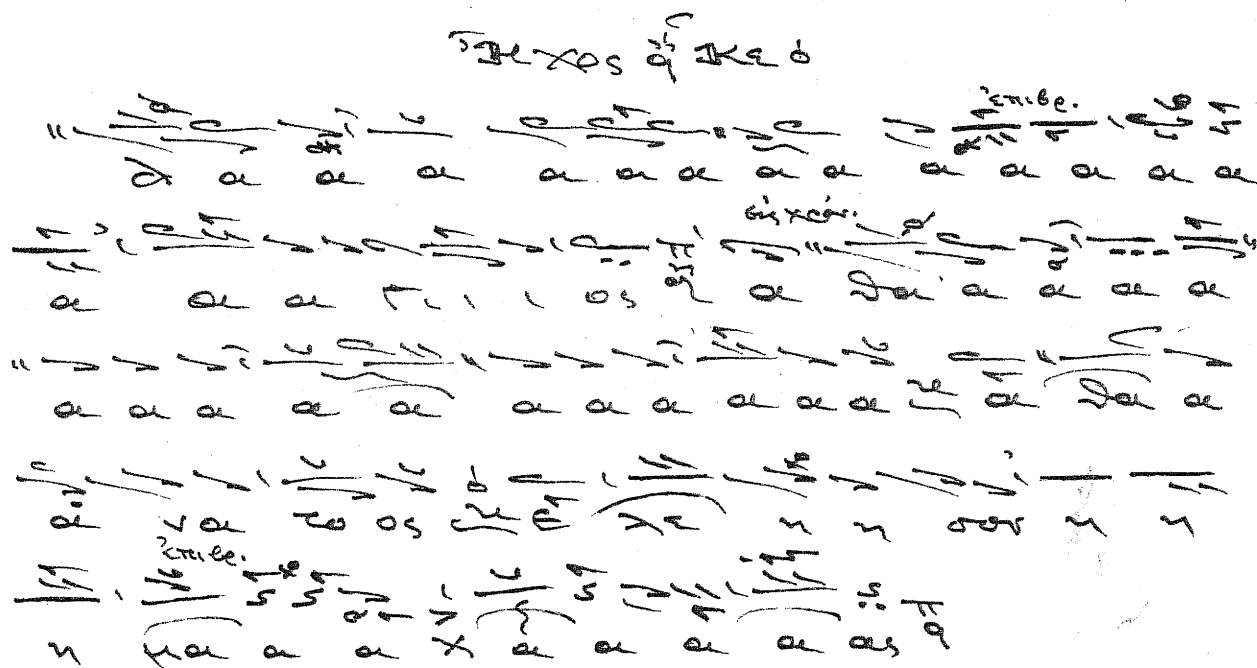
Τοῦτ' αὐτὸ κι' ἐὰν δώδεκα παρουσιάζωνται χρόνοι μετὰ δύο τονιζομένων συλλαβῶν, ὡς εἰς τὴν ἐπομένην φράσιν μετὰ μί καὶ νό.

Ὁ δωδεκάσημος θὰ χωρισθῇ εἰς τρεῖς τετρασήμους, καθὼς μᾶς ὑπαγορεύουν ἄλλωστε κι' αἱ ἐμφάσεις τῶν χειρονομιῶν : βαρείας μετὰ τζακίσματος καὶ ἀντικένωματος, μὲ συνέπειαν τὸ ἀκόλουθον ρυθμικὸν σχῆμα :

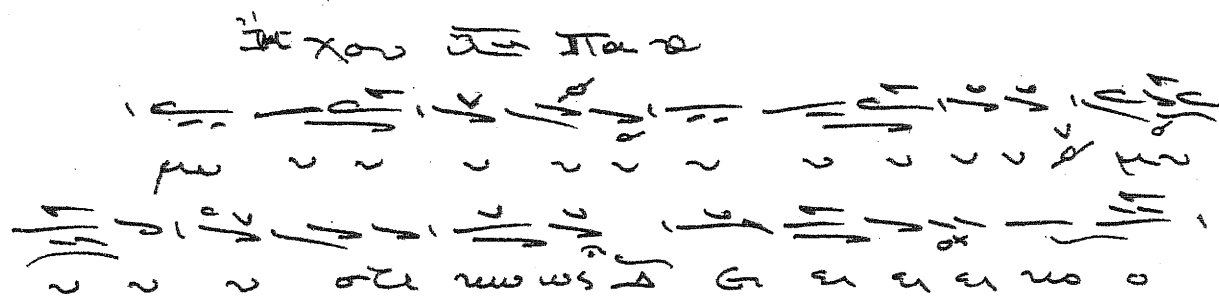


Γ) Εἰς τὰ ἀργὰ στιχερά καὶ παπαδικὰ μαθήματα, ὅπου αἱ συλλαβαὶ ἐπεκτείνονται ἐπὶ μῆκιστον καὶ κατ' ἀραιὰ διαστήματα δὲν συναντᾶται λογικὸς τονισμὸς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, εἰς τὴν σήμανσιν τοῦ ῥυθμοῦ ὁδηγοῦμεθα, κυρίως, ἐκ τῆς μουσικῆς ἐμφάσεως, δηλὸν ὅτι τοῦ διὰ τῶν χειρονομιῶν δηλουμένου μουσικοῦ τονισμοῦ· ἔχοντες πάντοτε ὑπ' ὄψιν, ὅτι, προκειμένης θρησκευτικῆς μελοποιΐας, βασικὸν ῥυθμικὸν σχῆμα εἶναι τὸ τῶν τετρασήμερων ποδῶν καὶ μάλιστα, ἐν προκειμένῳ, τῶν σπονδείων — — — .

Ἴδου κι' ἓνα παράδειγμα ἀργοῦ παπαδικοῦ μέλους, ἐκ τοῦ «ᾠσματικοῦ» δοξολογίας τοῦ Ἱακώβου Πρωτοψάλτου :



Κι' ἐν ἀκόμῃ παράδειγμα ἀπὸ τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου χερουβικὸν τῆς ἐβδομάδος :



γ) Δάκτυλοι όταν ο στίχος ἄρχεται ἀπὸ τονιζομένης (μακρᾶς) συλλαβῆς, με ἀκολουθίαν δύο ἀτόνων (βραχειῶν).

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ
 ἔρχονται φεύγουν οἱ κινεσθεσέτατα

δ) Ἀνάπαιστοι όταν ο στίχος ἄρχεται ἀπὸ δύο ἀτόνων (δύω βραχείας) συλλαβᾶς, με ἀκολουθίαν μιᾶς τονιζομένης (μακρᾶς).

υ υ — υ υ — υ υ — υ
 ἔττω φασκύντο λοκωσεν ραχῆ

Καὶ οἱ τοιοῦτοι ἀνάπαιστοι, θεωροῦνται ὡς δάκτυλοι ἀπ' ἄρσεως εἰς τὴν μελοποιῖαν.

υ υ | — υ υ — υ υ — υ
 ἔττω φασκύντο λοκωσεν ραχῆ

ε) Ἀμφιβράχεις όταν ο στίχος ἄρχεται ἀπὸ ἀτόνου (βραχείας) συλλαβῆς, καὶ ἀκολουθοῦν τονιζομένη (μακρὰ) καὶ ἄτονος (βραχεῖα).

υ — υ υ — υ υ — υ
 ἦ δοζαδεζία συντεροφωει

Καὶ αὐτῶν τῶν ποδῶν τὸ ἄκουσμα, τοὺς παρουσιάζει ὡς δακτύλους ἀπ' ἄρσεως διὰ τὴν μελοποιῖαν.

υ | — υ υ — υ υ — υ
 ἦ δοζαδεζία συντεροφωει

Ἐκ τῶν πέντε τούτων ῥυθμικῶν εἰδῶν τῆς νεοελληνικῆς στιχουργίας, συνήθη εἰς τὰ ἔθνηκά μας τραγούδια εἶναι τὰ δύο πρῶτα, τῶν ἱάμβων καὶ τῶν τροχαίων.

Κάθε στίχος διακρίνεται ὡς πρὸς τὴν στιχουργίαν, ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συλλαβῶν, καὶ τοῦ κατὰ χώραν διαφόρου τονισμοῦ του. π.χ.

τροχαῖκοι 7σύλλαβοι· τονίζονται (1η) ἢ 3η καὶ 7η

— υ — ' υ — υ — " Λ
 φεῖται ραυμουλαμπερ
 φέται μουνατερτατω

ἱαμβικοὶ 12σύλλαβοι· τονίζονται (2α) 6η καὶ 10η

υ — υ — ' υ — " υ / — υ — " υ —
 δωνημπερδαιδιαμπερταερερασα
 μονπαερατενυρομπερμικερταερε


ἱαμβικοὶ 15σύλλαβοι· τονίζονται (2α) 4η, 8η, 12η, 14η.

υ — υ — ' υ — υ — " / υ — υ — ' υ — " υ
 αναδερμασεζεμητιαματαφαρμακτωχαι
 δαιταρωνανανηρροναθμωσκορφοδενη

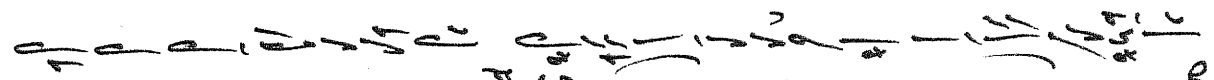
Ἄλλο γνῶρισμα τῆς λαϊκῆς στιχουργίας εἶναι ἡ τομή τοῦ στίχου εἰς δύο ἡμίστιχα, ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀρχαίαν· καὶ βλέπομεν εἰς τ' ἀνωτέρω παραδείγματα τομάς, δηλὸν ὅτι κόμματα κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν : τοῦ μὲν 12συλλάβου κατὰ τὴν 7ην συλλαβὴν, με ἡμίστιχα

ἕξ ἑπτὰ καὶ πέντε συλλαβῶν· τοῦ δὲ 15συλλάβου κατὰ τὴν 8ην συλλαβὴν, με' ἡμίστιχα ἕξ ὀκτῶ καὶ ἑπτὰ συλλαβῶν.

Ὡς δὲ ἐκ τῶν ποδῶν γίνονται κῶλα καὶ περίοδοι καὶ στροφαὶ καὶ ποιήματα εἰς τὴν στιχουργίαν, οὕτω καὶ εἰς τὴν ῥυθμοποιῖαν καὶ μελοποιῖαν : ἐκ τῶν ποδῶν γίνονται κῶλα καὶ περίοδοι καὶ στροφαὶ (γυρίσματα), τροπάρια καὶ τραγούδια. Εἰς τὸ αὐτὸ δὲ μουσικὸν ποίημα —ιδίᾳ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικά— στίχοι ἰσοσύλλαβοι καὶ ἰσότονοι, λαμβάνουσι τὴν αὐτὴν μουσικὴν μορφήν κατὰ τὴν μελοποιῖαν :



 Τῆ γ' περ μαχῶ ἐρατὴ γ' τα νι μὴ τη ρει α
 ως λυτῶ δει σα τῶν δει νων θυχα ρει στή ρει α



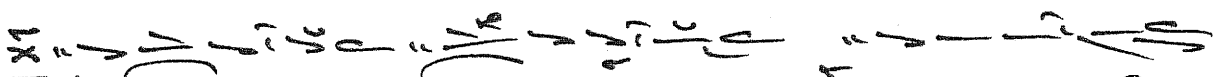
 Τῆ γ' περ μα α χῶ ῥ' ἐρατὴ γ' τα νι μὴ τη ρει α ρ
 ως λυτῶ δει ρει σα τῶν δει νων θυχα ρει στή ρει α

Καὶ ὅπως περὶ τὸ μέσον τῶν ποιητικῶν στίχων γίνεται τομή, δῆλα δὴ στάσις καὶ κόμμα φωνῆς κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν, εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ στίχου στάσις μεγαλυτέρα καὶ μονή, οὕτω καὶ εἰς τὴν ῥυθμοποιῖαν καὶ μελοποιῖαν : Κατὰ μὲν τὸ μέσον τῆς μουσικῆς περιόδου γίνεται στάσις ἥτοι μουσικὴ κατάληξις ἀτελής, κατὰ δὲ τὸ τέλος στάσις καὶ παῦσις μεγαλυτέρα ἥτοι μουσικὴ κατάληξις ἐντελής ἢ τελικὴ.

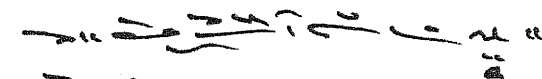
Ρυθμικοὶ πόδες καταληκτικοὶ

Αἱ παύσεις καὶ τὰ μήκη εἰς τὰς τομὰς καὶ τὰ τέλη τῶν μουσικῶν περιόδων, εἶναι χαρακτηριστικὰ καταληκτικῶν ποδῶν· ποδῶν καταληγόντων εἰς μακρὰν συλλαβὴν ἢ παῦσιν. Δι' ὅ, πολλάκις, εἰς καταλήξεις π.χ. τροχαϊκῶν κῶλων, λόγῳ τοῦ τάχους τῆς βραχείας τῶν τροχαίων, ὁ τελευταῖος ποὺς γίνεται καταληκτικὸς με' τέλος εἰς μακρὰν συλλαβὴν· ὁ τροχαῖος ἀντικαθίσταται δι' ἰάμβου καὶ ὁ διτρόχαιος δι' ἀντισπάστου, τῶν ὁποίων αἱ μακραὶ ὁδηγοῦσιν εἰς ἀνάπαυσιν καὶ τέλος.

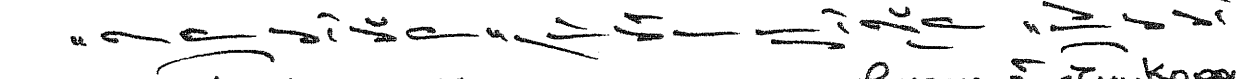
Οὕτω, τὸ ἐπόμενον τραγούδι ἱαμβικῶν 15συλλάβων —ἄλλως τροχαίων ἀπ' ἄρσεως καθ' ἡμᾶς— λαμβάνει τὴν ἀκόλουθον μορφήν :



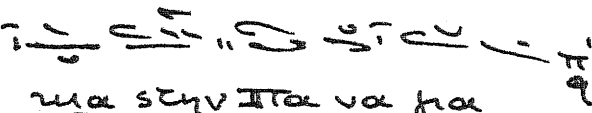
 Δι' ὅ δα ερετα με φειχόμενου τῆς σεις οἱ θε



 οἱ νοῖ οἱ μου




 εἰς ψηλοσάτη να α να θωω τῆς τῆς κορα



 μια στην Ιτα να για


όπου, εἰς τὰς τομὰς τοῦ πρώτου στίχου γίνονται ἀργίαι, εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ διστίχου, ἀντὶ τῶν διτροχαίων, ἀντίσπαστος μὲ μακρὰς συλλαβὰς καὶ παύσιν. Ἰδοὺ καὶ παρόμοιον εἰς μελωδίαν καταληκτικὴν, ἣν βαστᾷ ἀκριβῶς τὸ μέτρον τῶν τροχαϊκῶν ὀκτασυλλάβων:



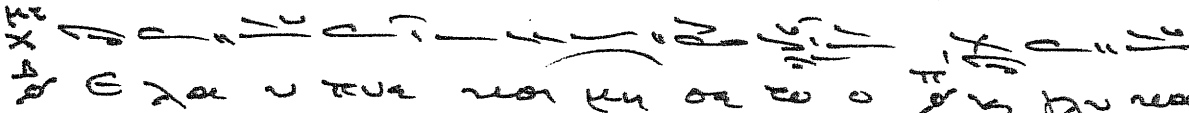
 εἰς την το χι βη θανι α εἰς την το χι βη θανι α

 διαρ θα κραι ε θανι α διαρ θα κραι και θανι α

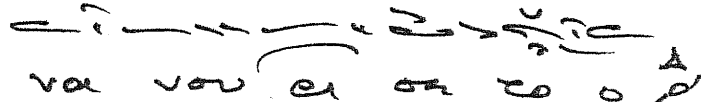
Ἀκόμη ἓνα παρόμοιον νανούρισμα:



 ε χα υπνε κοιμη σε το




 ε χα υπνε κοιμη σε το ο

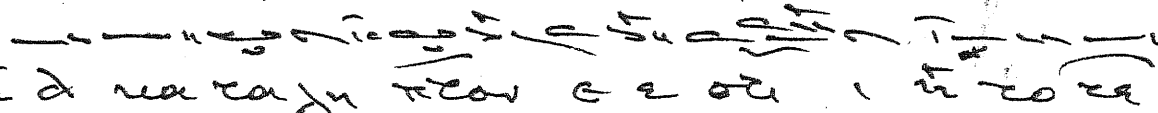


 να νου ει σε το ο


Κι' ἓνα παράδειγμα ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιΐας, εἰς τὰς τομὰς καὶ τὰ τέλη τῶν στίχων τῆς ὁποίας, ὁ μελοποιὸς βλέπει καὶ παύσεις ὁμοῦ μετὰ τῶν βραδυτήτων:



 α κα τα χη π λαν ε σι το τα χου με νου ε σοι




 α κα τα χη π λαν ε ε σι ι το τα



 χου με νου θν ε σοι οι οι

Ἰδοὺ, τέλος, καὶ μέρος τραγουδιοῦ, ἣν εἶναι πράγματι εἰς μέτρον ἱαμβικόν, μὲ τὴν βραχεϊαν τονουμένην εἰς τὴν θέσιν:



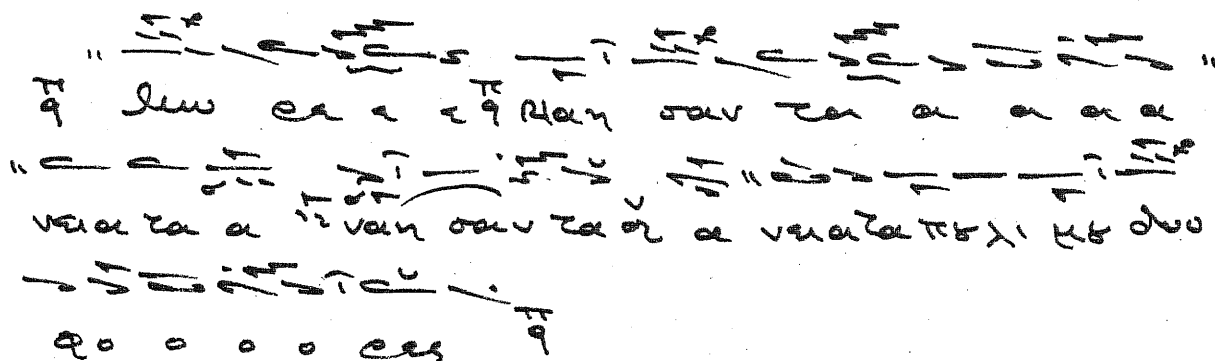
 πη σου ουν πε ε ερ δι να να ὦ με η

 κη δε ες το ο ο κω ἱ βρε κ με η

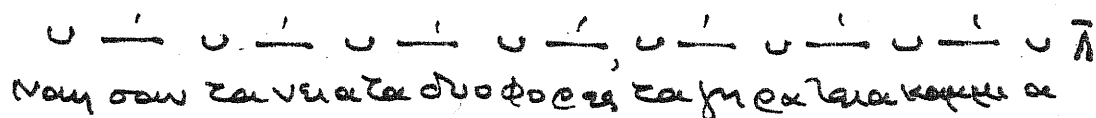
Εὐνόητον ἐκ τούτων, ὅτι ὁ κανὼν κατὰ τὸν ὁποῖον αἱ τονούμεναι συλλαβαὶ γίνονται θέσεις τῶν ῥυθμικῶν ποδῶν, περισσοτέρως ἰσχύει ἐπὶ τῆς ῥυθμικῆς σημάσεως τῶν ἐθνικῶν

μας τραγουδιῶν, εἰς τὰ ὁποῖα τὰς θέσεις τῶν ρυθμικῶν ποδῶν καθορίζουν, ὄχι μόνον αἱ λογικῶς τονιζόμεναι συλλαβαὶ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, ἀλλὰ καὶ ἡ ρυθμικὴ ἔμφασις (τονισμός) τῆς μελωδίας, ἐξηρητημένη κι' ἐκ τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος τῶν εἰς ἕκαστον εἶδος χοροῦ ἀντιστοιχοῦντων τραγουδιῶν.

α) Εἰς τὸ ἐπόμενον στεριανὸ τραγούδι πηδηκτοῦ χοροῦ $\text{ῥ}^{\text{ε}}$ κεκιν.

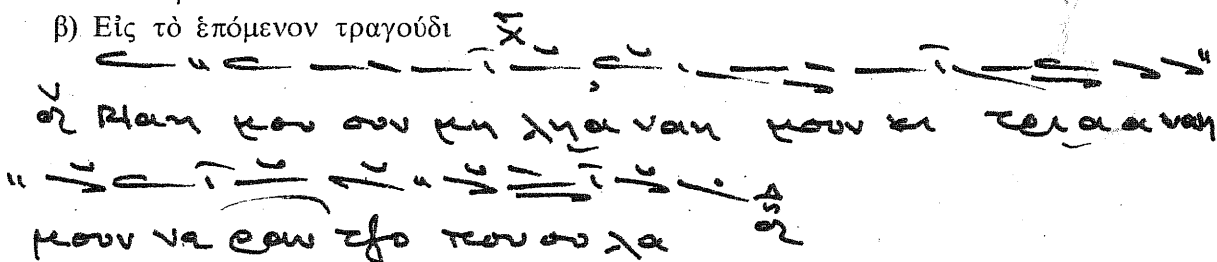


μὲ μόνας τὰς τονιζόμενας συλλαβὰς «νάησαν» «νεία», «μιά» καὶ «ρά», δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀλάβωμεν πλήρη καὶ σαφῇ ἀντίληψιν τῆς ρυθμικῆς μορφῆς τοῦ τραγουδιοῦ. ἴσως δὲ ἡ βοήθεια τῆς μετρικῆς ὑφῆς τοῦ τροχαϊκοῦ ἀπ' ἄρσεως (ιαμβικοῦ) στίχου τοῦ ποιήματος, μᾶς βοηθήσῃ εἰς τοῦτο.

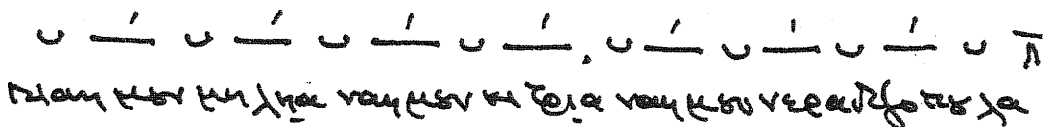


Αἱ μετρικῶς τονιζόμεναι συλλαβαί, συμπίπτουν τώρα πρὸς ὅλας τὰς θέσεις τῶν ρυθμικῶν ποδῶν τοῦ τραγουδιοῦ, εἰς τὸ σχῆμα τῶν ὁποίων θὰ ἦτο δυνατόν ν' ἀπροσαρμοσθῇ ρυθμικῶς καὶ ἡ μελωδία αὕτη τοῦ στεριανοῦ πηδηκτοῦ χοροῦ· πλὴν τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τοῦ ἐκφράζεται εἰς πόδας δι᾿ ἀμβους τοῦ αὐτοῦ πηδηκτοῦ χοροῦ, κατὰ τὴν βούλησιν τοῦ λαϊκοῦ μελοποιοῦ.

β) Εἰς τὸ ἐπόμενον τραγούδι



παρ' ὅλον τὸν τροχαϊκὸν ἀπ' ἄρσεως τονισμόν τοῦ δεκαπεντασυλλάβου στίχου τοῦ ποιήματος, τὸν ὁποῖον —τονισμόν— ἀκολουθεῖ εἰς τὰς θέσεις καὶ τὰς ἄρσεις καὶ ἡ μελοποιΐα, τὸ ρυθμικὸν σχῆμα τοῦ τραγουδιοῦ ἀνήκει εἰς τὸ εἶδος τῶν ἐπιτρίτων ποδῶν τοῦ συρτοῦ (καλαματιανοῦ) χοροῦ, πρὸς τὸν ὁποῖον προσηρμόσθη τὸ τραγούδι παρὰ τοῦ μελοποιοῦ.



Ἐπίτριοι

ὁ
Τὰ με σα νυ χτα α α α α ρ τα
με σα νυ χτα α α α α ρ τα με
σα νυ χτα α α α α α ρ εν πορ
τα α νοι ζα α α ρ

πῶς τὸν μεταφέρει εἰς τὸ χορευτικὸν τοῦ τόπου τοῦ ἰδίωμα ὁ παλαιὸς πόντιος μουσικός, μεταβάλλων εἰς ῥυθμὸν χοροῦ «τίκ».

[illegible]

Κάτι παρόμοιον συνέβαινε και εις τους Ἀρχαίους με την ανάπτυξιν της μελωδικῆς μουσικῆς, ὥστε ἵνα προβληματίζη παιδαγωγοὺς καὶ φιλοσόφους περὶ τοῦ «πότερον προαιρετέον μάλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον» διὰ τὴν παιδείαν. (Ἄριστοτέλους «Πολιτικά VIII»).

Ὁ Πλούταρχος εἰς τὸν «Περὶ Μουσικῆς διάλογόν» του, διηγεῖται περὶ Φερεκράτους τοῦ κωμικοῦ, ὅστις παρέστησε τὴν Μουσικὴν γυναικίῳ σχήματι καταπληγωμένην καὶ λέγουσαν περὶ Κινησίου καταράτου τοῦ ἄττικοῦ, ὅτι «ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς ἀπολώλεκεν αὐτὴν οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν ταῖς ἄσπιδιν (λόγω τοῦ κυκλικοῦ σχήματος αὐτῶν) ἀριστερὰ αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιὰ».

Ὁ αὐτὸς ἐπίσης ἀφηγεῖται ὅτι «Λάσος ὁ Ἑρμιονιεύς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείοσί τε φθόγοις καὶ διεῖρμένοις (μὲ πολλοὺς φθόγγους καὶ σκορπισμένους) χρησάμενος, εἰς

μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικὴν».

Ὅ,τι ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ σήμερον μὲ διαφόρους ἐν Ἀθήναις ρεμπετοδιασκευαστὰς καὶ κατασκευαστὰς δῆθεν «δημοτικῶν τραγουδιῶν», οἱ ὅποιοι μεταφέρουν εἰς τὸ τραγούδι γαρνιτούρες καὶ νταλγκάδες ἔξω τῆς παραδόσεως, μιμούμενοι διὰ τῆς φωνῆς, τὰς παρὰ τῶν μουσικῶν ὀργάνων παραλλαγὰς καὶ διανθίσεις τῶν μελωδιῶν.

Αὐτὸ ὅμως, δὲν εἶναι πλέον τὸ ἀπέριτον παλαιὸ τραγούδι τῆς ὑπαίθρου· τὸ τραγούδι τῶν δημοτελῶν χορευτικῶν ἐορταστικῶν ἐκδηλώσεων, τῶν γάμων καὶ τῶν κοινῶν συνεστιάσεων, ἀλλὰ τὸ ἐκ «μεταστάσεως πρὸς τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν» τραγούδι τῶν τραγουδιστῶν καὶ τραγουδιστριῶν τῶν δίσκων καὶ τῶν ἀστικῶν «κέντρων δημοτικῶν τραγουδιῶν». Ὅπως δὲν εἶναι ἢ ἐκ παραδόσεως ἀπλῆ καὶ σεμνὴ παλαιὰ ψαλμωδία, τὰ πανηγυριώτικα ψαλίσματα διαφόρων ψαλτῶν, οἵτινες ἀγνοοῦντες τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν σημαδιῶν τὰ ποικίλματα καὶ τὰς ἐνεργείας, καὶ νομίζοντες τὰ παλαιὰ μουσικὰ μαθήματα ξηρὰ καὶ ἄτεχνα, τὰ παραμορφώνουν μὲ φωνητικὰς γαρνιτούρες ἢ μὲ «φθορὰς» καθὲ τόσο, διὰ ἵνα τὰ «καλλωπίσουν» —ὡς φαντάζονται— καὶ τὰ «ἐξωραΐσουν»!!

Ὅχι δὲ μόνον ὡς πρὸς τοὺς ρυθμούς, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὰς μελωδίας ἐκαινοτόμουν οἱ διθυραμβοποιοί, κατὰ τὴν μαρτυρίαν Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασέως («Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων»): «τοῖς δὲ τὰ μέλη γράφουσι, τὸ μὲν τῶν στροφῶν τε καὶ ἀντιστροφῶν οὐχ οἷον τε ἀλλάξαι μέλος· ἀλλ' ἐὰν τ' ἐναρμονίους, ἐὰν τε χρωματικὰς, ἐὰν τε διατόνους ὑποθῶνται μελωδίας, ἐν πάσαις δεῖ ταῖς στροφαῖς καὶ ἀντιστρόφοις τὰς αὐτὰς ἀγωγὰς (ἐννοεῖ ἀρμονίας - μουσικοὺς τρόπους) φυλάττειν...

Οἱ δὲ γε διθυραμβοποιοί καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον, δωρίους τε φρυγίους καὶ λυδίους ἐν τῷ αὐτῷ ᾄσματι ποιοῦντες, καὶ τὰς μελωδίας ἐξήλλαττον, τότε μὲν ἐναρμονίους ποιοῦντες, τότε δὲ χρωματικὰς, τότε δὲ διατόνους».

Συνέβαινε δῆλα δὴ ὅ,τι καὶ σήμερον παρ' ἡμῖν, ὅπου π.χ. εἰς τὸ «καλαματιανὸ» ὀργανικὸ συρτό, ἢ μελωδία : α) Ἄρχεται ἀπὸ ἤχου $\pi \alpha \rho$ β) μεταπίπτει εἰς ἤχον $\alpha \pi \alpha$ γ) ἐκεῖθεν εἰς ἤχον $\pi \alpha \rho$ δ) πάλιν εἰς ἤχον $\alpha \pi \alpha$ ε) γυρίζει εἰς ἤχον $\alpha \pi \alpha$ στ) μὲ κατάληξιν εἰς ἤχον $\alpha \pi \alpha$ ὅπου καὶ τελειοῦται.

Τὸ καλαματιανὸ ὀργανικὸ συρτό

$\pi \alpha \rho$ $\pi \alpha \rho$ ἐπίτριτοι $\pi \alpha \rho$

$\pi \alpha \rho$ $\pi \alpha \rho$

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and dynamic markings. The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The staff is a single line with a clef at the beginning. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several dynamic markings, including f (forte) and sf (sforzando). The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The staff is a single line with a clef at the beginning. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several dynamic markings, including f (forte) and sf (sforzando). The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The staff is a single line with a clef at the beginning. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several dynamic markings, including f (forte) and sf (sforzando).

Handwritten musical notation on a page, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is written in a cursive style, typical of early manuscript notation. The page contains several staves of music, with some staves starting with a clef (likely a soprano or alto clef) and others with a key signature (one sharp, F#). The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers) and rests, often with ligatures. There are also some markings that appear to be figured bass or performance instructions, such as "436" and "437". The page is numbered "175" in the top right corner.

Προκειμένης ὅθεν, καταγραφῆς ἐθνικῶν χορευτικῶν μελωδιῶν, βασική προϋπόθεσις εἶναι ἡ ἐξακρίβωσις, ἐκτὸς τῶν λογικῶς ἢ μετρικῶς τονιζομένων συλλαβῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καὶ τοῦ εἵδους τοῦ χοροῦ, καὶ τοῦ ρυθμικοῦ σχήματος τῆς μελωδίας τὸ ὁποῖον ἀνταποκρίνεται εἰς αὐτόν.

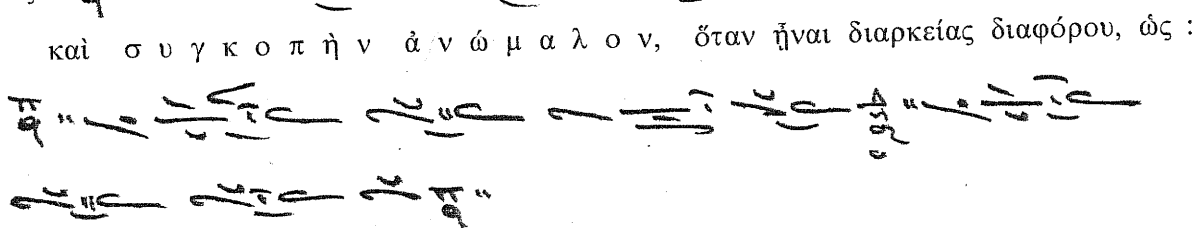
§ νγ' Συγκοπή καὶ Ἀντιχρονισμός

Ἐξαιρέσεις τοῦ εἰς τὰς παραγράφους να' καὶ νβ' διατυπωθέντος κανόνος κατὰ τὸν ὁποῖον λογικὸς καὶ ρυθμικὸς τονισμὸς συμπίπτουν, συναντῶνται, κυρίως, εἰς τὴν λαϊκὴν μελοποιίαν· ἐξαιρέσεις κατὰ τὰς ὁποίας, ἐπὶ τῆς θέσεως —ισχυροῦ μέρους τοῦ ρυθμικοῦ ποδός— πίπτει ἄτονος συλλαβή, ἐνῶ ἐπὶ τῆς ἄρσεως —τοῦ ἀσθενοῦς— ἡ τονιζομένη.

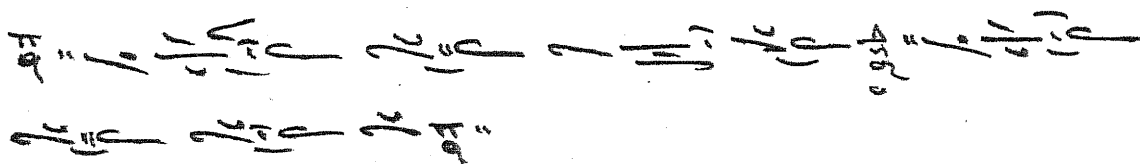
Τοῦτο γίνεται συνήθως, δι' ἐπεκτάσεως τοῦ ἐν τέλει ρυθμικοῦ ποδός φθόγγου, πρὸς τὴν θέσιν τοῦ ἐπομένου. Ἀκόμη καὶ δι' ἐνάρξεως μὲ παῦσιν εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς θέσεως —ἢ καὶ τῆς ἄρσεως— τοῦ οἰουδήποτε ρυθμικοῦ ποδός, διὰ ν' ἀκολουθήσῃ κατόπιν τονιζομένη συλλαβή, εἴτ' ἐπὶ ἀκεραίων χρόνων, εἴτε κι' ἐν ἡμιχρόνῳ.

Καὶ τὴν μὲν πρώτην περίπτωσιν «συγκοπὴν» καλοῦσιν οἱ Δυτικοί· τὴν δὲ δευτέραν «ἀντιχρονισμόν» (contre-temps) διακρίνοντας αὐτὰς εἰς :

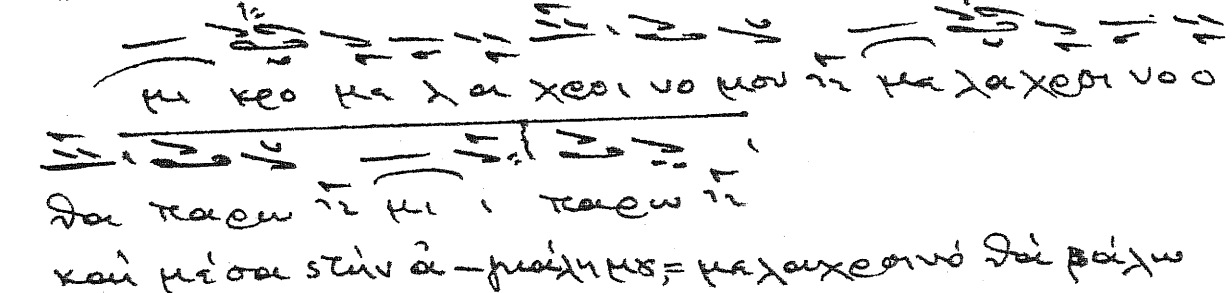
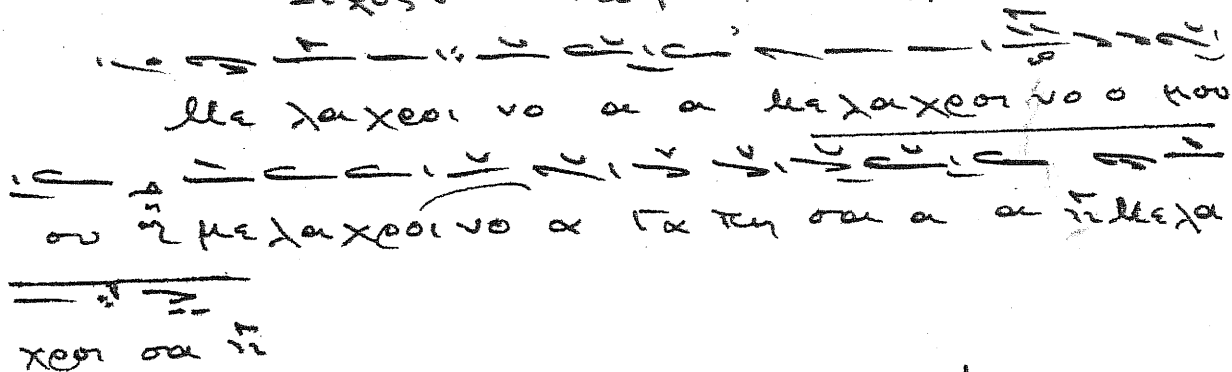
σ υ γ κ ο π ῆ ν ὁ μ α λ ῆ ν, ὅταν οἱ συνιστῶντες αὐτὴν φθόγγοι ἦναι ἴσης διαρκείας, ὡς :



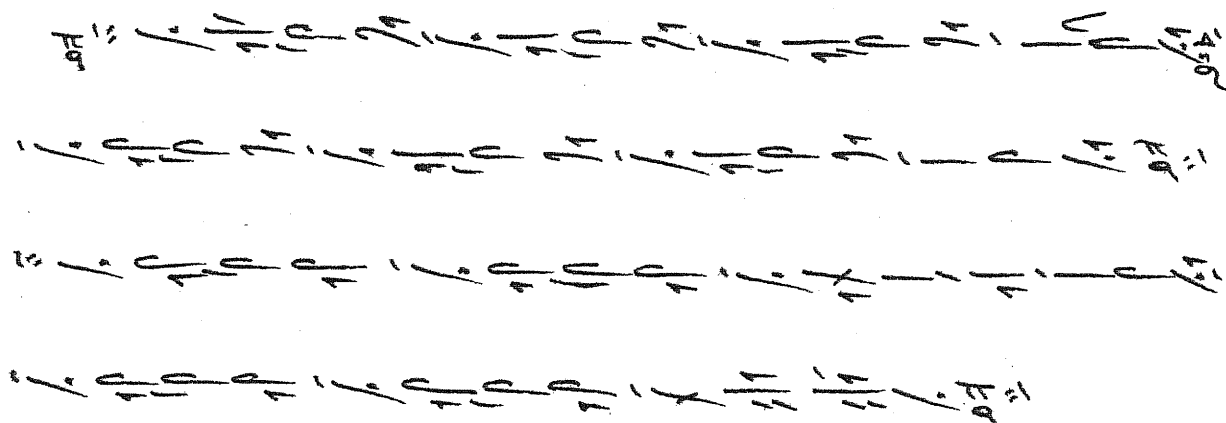
καὶ σ υ γ κ ο π ῆ ν ἀ ν ὡ μ α λ ὸ ν, ὅταν ἦναι διαρκείας διαφόρου, ὡς :



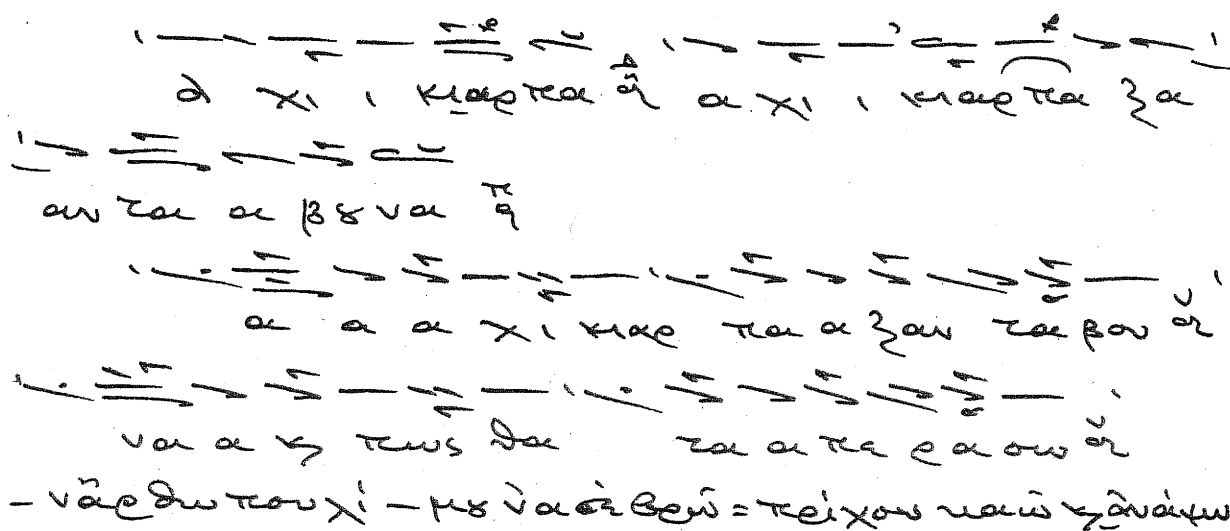
Ἰσχυρὸς πᾶσι γὰρ νησιωτικὸν χῆ κρατ.



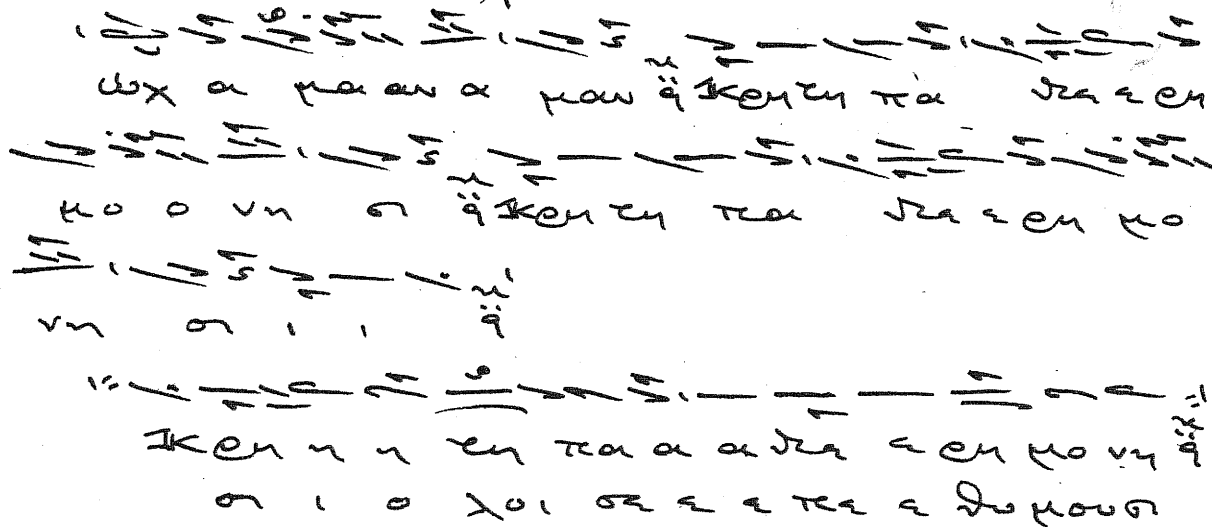
καὶ μέσαι στὴν αἰ-μαίη μου, με λα χει νο δαί βράχω



Μεχος ᾠδὴ Τα ρ Χανιώτικο συρτό X



Μεχος ᾠδὴ Κε δ



Εὐνόητον ὅτι τὸν ἐπὶ τῆς —ἐν τῇ θέσει τοῦ ρυθμικοῦ ποδὸς— συγκοπῆς ἢ τῆς παύσεως τοῦ ἀντιχρονισμοῦ ρυθμικὸν τόνον, ἀναπληροῦσι τὰ ὄργανα συνοδείας : λαοῦτο, σαντούρι, χειροκῦμβalon (ντέφι), ἢ πληνθίον (τουμπάκι).

Ἀκόμη, καὶ κατὰ τὰς καλλιφωνίας (sola) τῶν ὀργάνων μελωδίας : βιολιοῦ, κλαρίνου κ.τ.λ. τὰ ὄργανα συνοδείας εἶναι δυνατόν —κατὰ τὴν διάρκειαν αὐτῶν τῶν καλοφωνιῶν— ἵνα μεταπέσουν εἰς ἕτερον ρυθμὸν συγγενῆ· καὶ ἐν τῷ τέλει αὐτῶν, μετὰ τοῦ ὀργάνου μελωδίας, ἵνα ἐπανέλθουν εἰς τὸν ρυθμὸν τὸν ἀρχικόν. π.χ. Εἰς τὸ προαναφερθὲν παράδειγμα συρτο-μπάλλου νησιώτικου τετρασήμεων δακτυλικῶν ποδῶν, κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς καλοφωνίας τοῦ βιολιοῦ, τὸ λαοῦτο γυρίζει εἰς μπάλλον ἀμολυτὸν ἐξασήμεων δακτυλικῶν ποδῶν (3+3)· καὶ μετὰ τὸ τέλος τῆς καλοφωνίας, ὁμοῦ βιολὶ καὶ λαοῦτο, εὐνόητον ὅτι καὶ οἱ χορευταὶ, ἐπανερχονται εἰς τὸν ρυθμὸν τῶν τετρασήμεων ποδῶν τοῦ συρτο-μπάλλου τοῦ ἀρχικοῦ.

Ἀρκετά, κάπως, ἡσχολήθημεν μὲ τὰ ρυθμικά· καθ' ὅσον ὁ μὲν ρυθμὸς θεωρεῖται, ἀπὸ τῆς Ἀρχαιότητος, τὸ ἄρρην στοιχεῖον τῆς μελωδίας, ἐνῶ τὸ μέλος τὸ θῆλυ, τοῦ ρυθμοῦ «ποιῶντος λόγον ἐπέχοντος πρὸς τὸ ποιούμενον»*· καί, συνεπῶς, φανερόν ὅτι μουσικὸν δημιούργημα ἄνευ ρυθμοῦ, εἶναι σῶμα ἀνενέργητον, σῶμα χωρὶς νεῦρα καὶ ὅστ' αἰ.

Καὶ πάλιν : «Τῆς μουσικῆς ἐκ τριῶν τῶν συνεκτικωτάτων (τῶν ἀρρήκτως μεταξύ των ἠνωμένων) ἐπιστημῶν τελειουμένης, ἀρμονικῆς, ρυθμικῆς, μετρικῆς»**, ὁ ρυθμὸς εἶναι ἡ βάσις ἐπὶ τῆς ὁποίας θὰ οἰκοδομήσῃ ἡ μελωδία· μέλος ἀναπόσπαστον ἡ ρυθμοποιΐα τῆς μελοποιΐας.

Παρ' ὅλον δὲ ὅτι ἡ ἀρχαία μετρικὴ ἐξέλιπεν, ὅταν ἐξέλιπον ἀπὸ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης τὰ μακρὰ καὶ τὰ βραχέα τῶν συλλαβῶν, καὶ ἡ νέα στιχοποιΐα, τόσον εἰς τὰ βυζαντινὰ κείμενα ὅσον καὶ εἰς τοὺς στίχους τῶν ἐθνικῶν μας τραγουδιῶν, στηρίζεται ἐπὶ τοῦ λεκτικοῦ τονισμοῦ (τονικὴ ρυθμοποιΐα): ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ ρυθμικὴ ὡς σύστημα : τὰ ποδικὰ σχήματα καὶ τὰ γένη τῆς ρυθμοποιΐας, ἔμειναν καὶ θὰ μείνουν ἐν ζωῇ καὶ ἐνεργείᾳ· ὅχι βέβαια εἰς τὴν ἀστικὴν ποίησιν καὶ μελοποιΐαν, ἀλλὰ εἰς τὰ τραγούδια μας τὰ ἐθνικά, δεδεμένα, ἀρχαιόθεν, μὲ τὰ κατὰ τόπους εἶδη τῆς ὀρχήσεως, τοὺς ἐθνικοὺς μας χορούς.

Μένει, ὡς ἐκ τούτου, καὶ ἡ ὁρολογία καὶ ἡ περὶ ρυθμῶν θεωρία τῆς Ἀρχαιότητος, φῶς καὶ ὁδηγός, διὰ τοὺς μὲ τοὺς ἐθνικοὺς μας χορούς καὶ τὰ τραγούδια ἀσχολουμένους μουσικοὺς καὶ λαογράφους. Διότι θὰ ἦτο ἀδιανόητον καὶ παράλογον, καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δέ, ν' ἀσχολῶνται σοβαρῶς μὲ τὰ τραγούδια καὶ τοὺς χορούς μας, ἀγνοοῦντες τὰς βάσεις ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζεται τὸ ἀντικείμενον τῆς σπουδῆς των· ἤτοι τὴν ἐλληνικὴν μουσικὴν καὶ ρυθμοποιΐαν.

* Κοϊντιλιανός σ. 43.

** Ἀλύπιος ἐν τῷ Προλόγῳ τῆς Πραγματείας του καὶ Κοϊντιλιανός βιβλ. I —κατ' Ἀριστόξενον «Ρυθμικά»— «*ῥυθμίζεται δὲ ἐν μουσικῇ κίνησις σώματος, μελωδία, λέξις· τούτων δὲ ἕκαστον καὶ καθ' αὐτὸ θεωρεῖται, καὶ μετὰ τῶν λοιπῶν, ἰδίᾳ τε ἑκατέρου καὶ ἀμφοῖν ἅμα*».

Κεφ. Ε' ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΙΣ


§ νδ' Χειρονομίαι

Τῶν μουσικῶν χαρακτήρων διαιρουμένων, ὡς εἵπομεν, εἰς φωνὰς (φωνητικοὺς χαρακτήρας), ἀργίας (χρονικοὺς χαρακτήρας) καὶ χειρονομίας, μετὰ τὴν ἐκθεσιν περὶ φωνῶν καὶ ἀργιῶν, ὁ λόγος ἤδη περὶ χειρονομιῶν.


«Χειρονομίαι», ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ σημειογραφίᾳ, εἶναι ἄφωνοι ὑποστάσεις — ἀλλὰ καὶ τινες τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων — κατὰ τὸ σχῆμα αὐτῶν ὑποδηλοῦσάι ποικίλματα (τσακίσματα, λυγίσματα κ.τ.λ.) φωνητικά, στενογραφικῶς παριστώμενα παρὰ τῶν φωνητικῶν χαρακτήρων*· καὶ τὴν κατὰ τὰ ὁποῖα κίνησιν τῶν φωνῶν ἐδείκνυον, δι' ἀναλόγων χειρονομιῶν, οἱ δομέστικοι καὶ χειρονόμοι τῶν ἐκκλησιαστικῶν χορῶν, ἐξ οὗ καὶ «χειρονομίαι»**.

Ἐξ ὅλων τῶν — περὶ τὰς τεσσαράκοντα — παλαιῶν χειρονομιῶν, τινῶν μὲν, ὡς ἐλέχθη, ἐμφώνων, τὸ πλεῖστον δὲ ἀφώνων, 12 καὶ μὲ τὸ μικρὸ ἢ κρυφὸ ἰσάκι 13, διετηρήθησαν ἢ καὶ τινες ἀνεκλήθησαν ἐκ τῆς παλαιᾶς εἰς τὴν νέαν γραφὴν, — διότι σώζετ' ἐν τῇ πράξει τῆς ψαλμωδίας ἢ ἐνέργεια αὐτῶν — ἐκ τῶν ὁποίων :


α) Τρεῖς μὲν εἶναι χειρονομίαι μετὰ φωνῆς :

τὸ ἰσάκι 


ἡ ὀξεῖα  καὶ

ἡ πεταστή 


ἔχουσαι, ἰδίᾳ ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πεταστή, — σὺν τῇ φωνῇ — καὶ ποικίλματα φωνητικά, ἥτοι χειρονομίαν.


β) Μία εἶναι χειρονομία ἄνευ φωνῆς, ἀλλὰ μετ' ἀργίας, ἥτοι διαρκείας χρονικῆς: τὸ τζάκισμα  (βαρεῖα καὶ ὀξεῖα) καὶ


γ) Ἐννέα καθαρῶς χειρονομίαι ἢ ἄφωνοι καὶ ἄχρονοι ὑποστάσεις :


τὸ ψηφιστὸν 

ἡ βαρεῖα 

ἡ διπλῇ βαρεῖα ἢ πίεσμα 

τὸ ὁμαλὸν (ὀξυβάρεια) 

τὸ λύγισμα 

τὸ ἀντικένωμα 

* Αὐτὰ τὰ ποικίλματα καὶ τὰ μελίσματα, συμβάλλοντα εἰς τὴν καλλιέπειαν τῶν μελωδιῶν, εἶναι ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον αἱ χειρονομίαι ὠνομάσθησαν καὶ «σημεῖα ποιότητος ἢ ἐκφράσεως» παρὰ τῶν νεωτέρων.

** «ἡ καθ' ἡμᾶς ἐκείνη χειρονομία κίνησις ἦν χειρῶν σχηματοποιοῦσα τὸ μέλος· ἡ δὲ τούτων [τῶν ὁθωμανῶν] χειρονομία ρυθμὸς ἐστὶ καὶ μέτρον τῶν μελιζομένων» (Μαρμαρινός).

τὸ ἕτερον (παρακάλεσμά)

τὸ τρομικὸν ζ καὶ

τὸ στρεπτόν ~

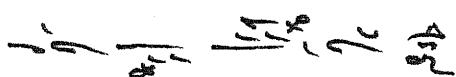
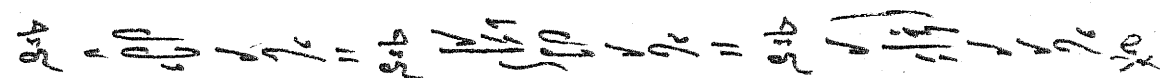
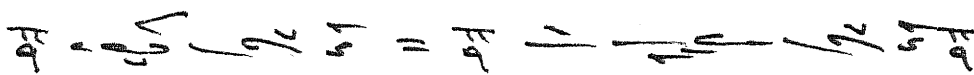
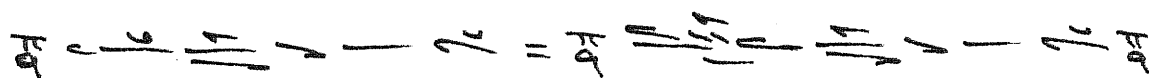
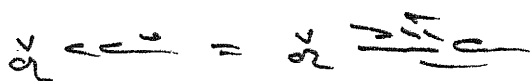
ἐνεργοῦσαι ἐπὶ τῶν μουσικῶν θέσεων καὶ σημαδιῶν, ἑκάστη κατὰ τὸ σχῆμα ἔχουσα καὶ τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς.

§ νε' Α'.- Χειρονομίαι μετὰ φωνῆς

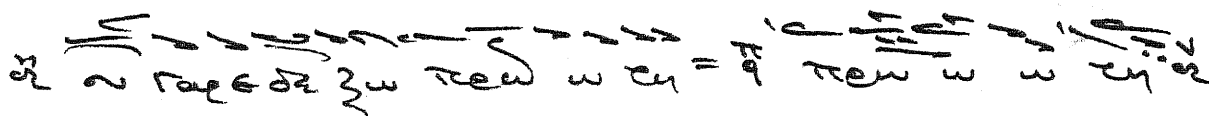
Ἰ σ ο ν μ ι κ ρ ό ν <

Τὸ μικρὸ ἢ κρυφὸ ἰσάκι ➤ *, τιθέμενον ἐν ἀρχῇ, παρ' ἄλλον χαρακτηῖρα φωνητικόν :

α) Ἐὰν μὲν κάτωθεν, σημαίνει τὸν ὑπὸ τὴν φωνὴν τοῦ χαρακτήρος τούτου φθόγγον, ὅστις λαμβάνεται εἰς ἓνα μετὰ τοῦ χαρακτήρος χρόνον, τοῦ ὁποίου τὸ μὲν πρῶτον ἡμῖς κατέχει τὸ ἰσάκι, τὸ δὲ δεύτερον ἡμῖς ὁ ὑπὸ τὸν ὁποῖον τίθεται τοῦτο φωνητικὸς χαρακτήρ : **

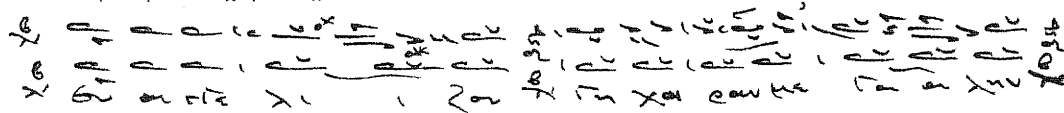


Λαμπαδαρίου Ἀναστασιματάριον

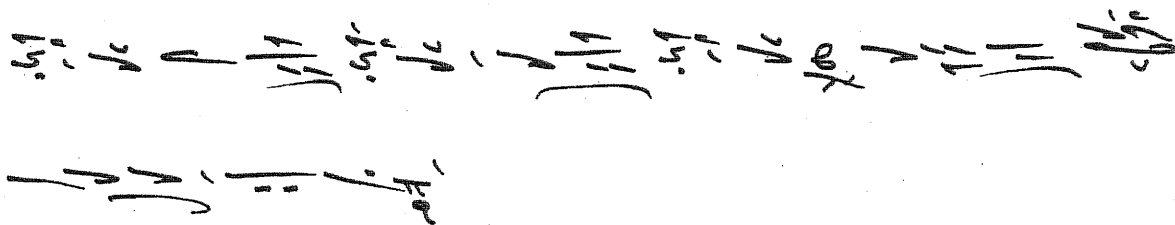


* Τὸ «κρυφὸ ἰσάκι» παραλαμβάνομεν ἐκ τῶν μεταβυζαντινῶν μουσικῶν χειρ/φων, ὅπου ἐτίθετο εἰς παρομοίας περιπτώσεις :-

****** Τὸ ἰσάκι εἰς τὰς περιπτώσεις αὐτὰς κόπτει τὰς διαφωνίας δευτέρας ἀνιούσης πρὸς τὸν ὑπὸ τὸν ὁποῖον τίθεται φωνητικὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ ὑπ' αὐτὸν ἴσον, εἰς μουσικὰς θέσεις ὡς ἡ ἀκόλουθος :



μέ τήν συμβολήν καί τῶν ἐπομένων αὐτῷ μελωδικῶν ἔλξεων.



Ἴδου καὶ ἀναλύσεις χειρονομίας κρυφοῦ ἴσου, ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου Ἰωάννου Πρωτοψάλτου :

Ἦχος Α΄

α) $\pi \eta \kappa \epsilon \rho \circ \circ \sigma \alpha \epsilon \omega = \pi \eta \kappa \epsilon \rho \circ \sigma \alpha \epsilon \omega$

β) $\pi \circ \tau \epsilon \mu \circ \circ \nu \sigma \epsilon \iota = \pi \circ \tau \epsilon \mu \circ \nu \sigma \epsilon \iota$

γ) $\pi \epsilon \lambda \alpha \sigma \tau \epsilon \nu \tau \alpha \epsilon = \pi \epsilon \lambda \alpha \sigma \tau \epsilon \nu \tau \alpha \epsilon$

Ἦχος Δ΄

δ) $\pi \kappa \alpha \iota \tau \alpha \phi \epsilon \alpha \iota \varsigma \kappa \alpha \iota = \pi \kappa \alpha \iota \tau \alpha \phi \epsilon \alpha \varsigma \kappa \alpha \iota = \pi \kappa \alpha \iota \tau \alpha \phi \epsilon \alpha \varsigma \kappa \alpha \iota$

ε) $\pi \omega \varsigma \theta \eta \eta \tau \circ \circ \sigma \varsigma = \pi \omega \varsigma \theta \eta \eta \tau \circ \circ \sigma \varsigma$

καὶ Ἦχος Γ΄

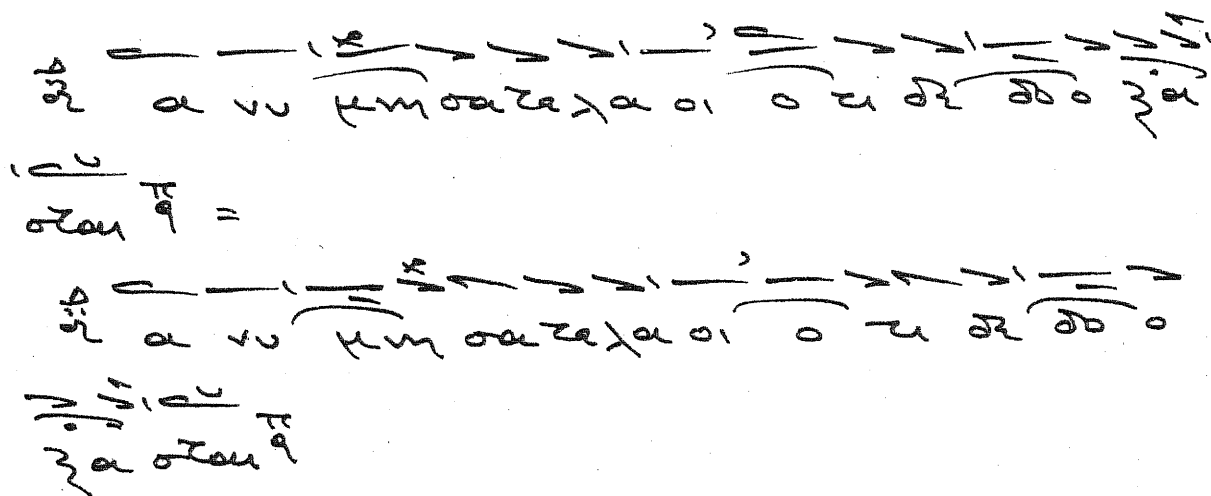
στ) $\pi \tau \epsilon \alpha \delta \alpha \circ \circ \mu \circ = \pi \tau \epsilon \alpha \delta \alpha \circ \mu \circ$

Ὁ ξ ε ι α / (φ ω ν η)

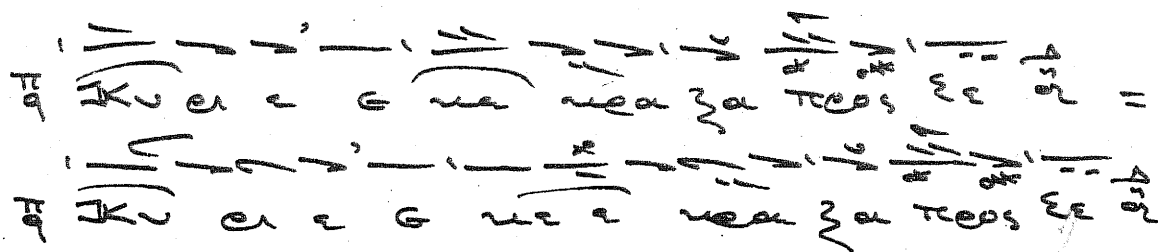
Ἡ ὀξεῖα / καὶ ἡ πεταστή εἶναι τὰ δύο ἐκ τῶν τριῶν φωνητικῶν «σωμάτων» —τὸ ἄλλο εἶναι τὸ ὀλίγον— τὰ ὁποῖα δέχονται ἐπ' αὐτῶν τὸ ἴσον ὡς καὶ τὰ ἀνιόντα «πνεύματα» (κέντημα καὶ ὑψηλὴν) διὰ τὰς ἀναβάσεις, καὶ τοὺς κατιόντας χαρακτῆρας (ἀπόστροφον, ὑποβρόχην, ἐλαφρὸν καὶ χαμηλὴν) διὰ τὰς καταβάσεις· ὑποτασσόμενα μὲν παρ' αὐτῶν, ὑπὸ

ὀρισμένας προϋποθέσεις, πλὴν δίδοντα εἰς αὐτοὺς τὴν χειρονομίαν καὶ τὴν ἐνέργειαν αὐτῶν.

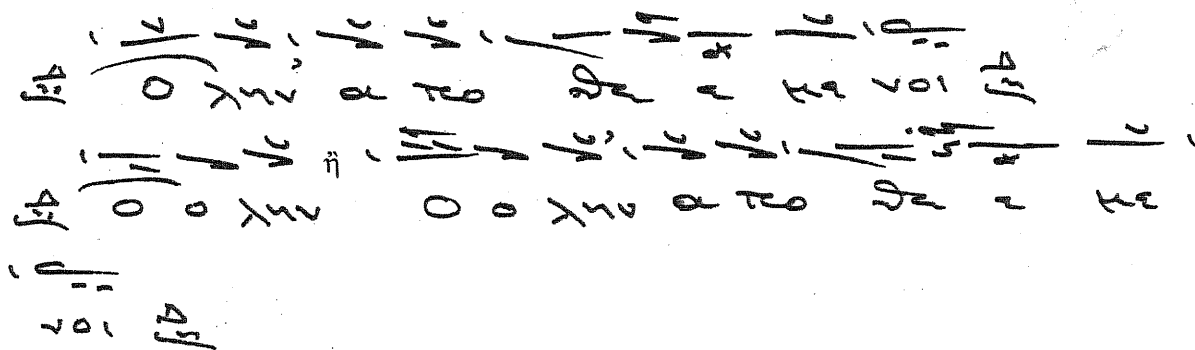
Καί, ἐνῶ τὸ ὀλίγον — ἢ «ὀλίγη» (φωνή) ὡς ἐλέγετο ἀρχικῶς — ἀνέρχεται ὁμαλῶς καὶ ἄνευ χειρονομίας — καθὼς καὶ τὸ ἴσον ἢ «ἴση» (φωνή) ἐν ἰσότητι καὶ ἡ ἀπόστροφος ἐν καταβάσει — τοῦναντίον, ἡ ὀξεῖα ἐνεργεῖ μετ' ὀξύτητος, ψαύουσα τὸν ὑπερκείμενον τοῦ ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται χαρακτηῖρος φθόγγον*:



Ὑπερκειμένων τῇ ὀξεῖα κεντημάτων, μεταβιβάζεται εἰς αὐτὰ — ὡς εἰς τελευταίαν ἀνάβασιν — ἡ ἐνέργεια αὐτῆς :

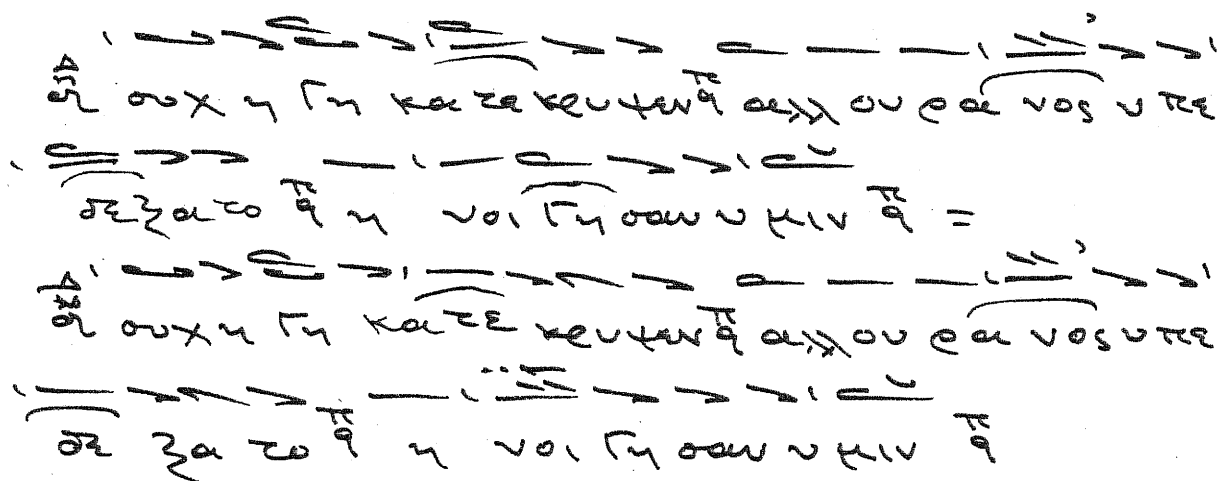


καὶ μεθ' ἑτεροχρόνου :

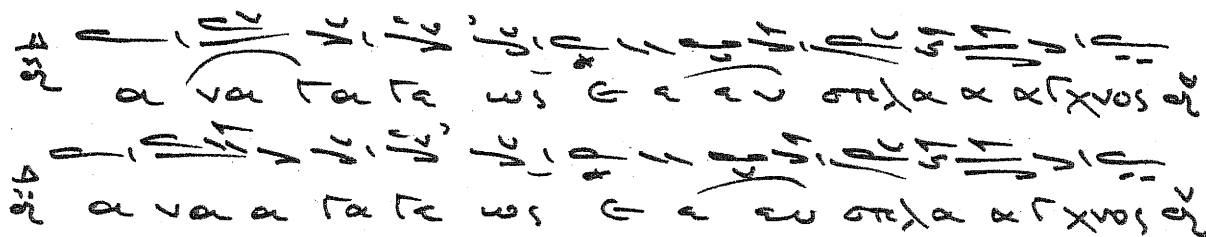


* «ἡ ὀξεῖα θρασύτερον [τοῦ ὀλίγου] ἐστὶ σημάδιον - ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω» («Ἀκρίβεια τῶν τόνων τῆς παπαδικῆς τέχνης» — Κουτλουμουσίου Κωδ. 461-Ἔθν. Βιβλ. 968) :-

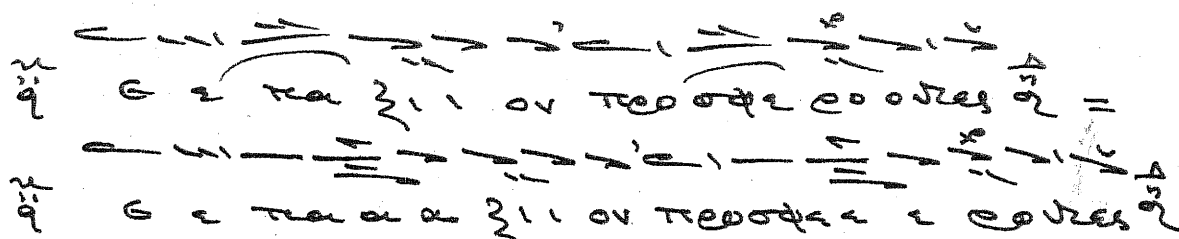
Τοῦτ' αὐτὸ καὶ ὑπογραφομένη, μεταβιβάζουσα εἰς τὸν ὁποῖον ὑπογράφεται χαρακτηρὰ τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς :



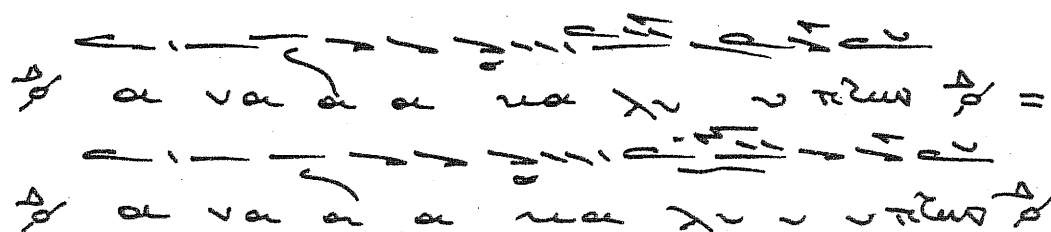
καὶ μεθ' ἑτεροχρόνου, ἐπίσης καθιστᾷ ἐντονωτέραν τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς*:



Ἄλλος τρόπος ἐνεργείας τῆς ὀξεΐας, ὑπαρχόντων ὑπὲρ αὐτὴν κεντημάτων :



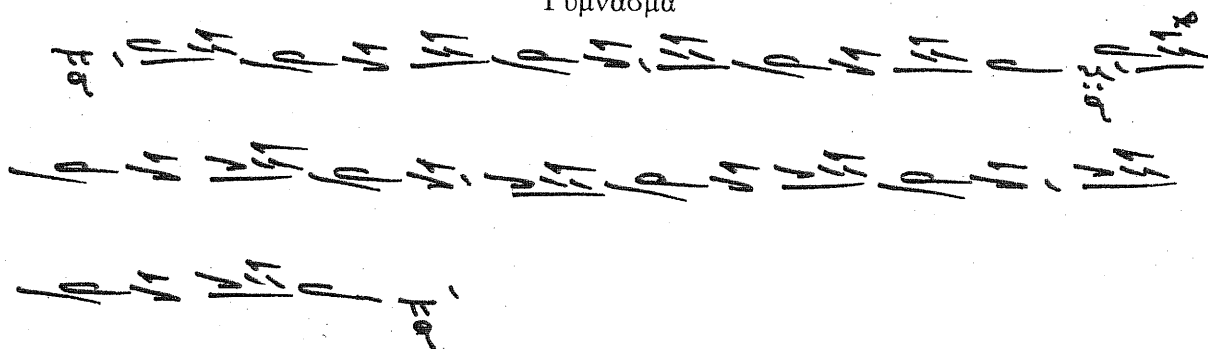
ἡ ἐνέργεια αὐτῆς λαμβάνει χώραν μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῶν κεντημάτων, ψαύουσα τὸν ὑπερθεὶς τῆς φωνῆς τῶν κεντημάτων φθόγγον :



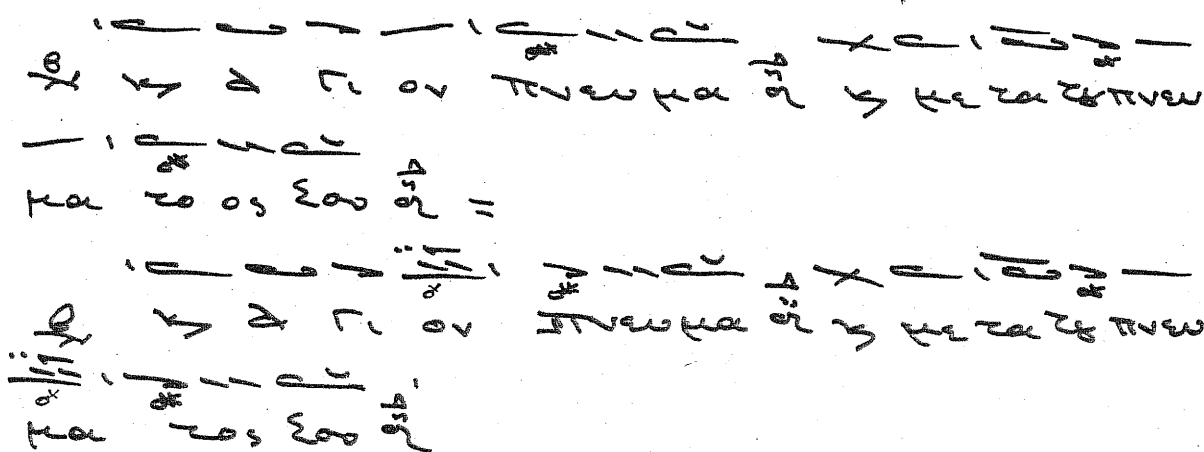
* «ὅτε γὰρ κεῖται τὸ τζάκισμα ἐπάνω τῆς ὀξεΐας, γίνεται ἡ ὀξεΐα στερεωτέρα τῆς ἄλλης ὀξεΐας τῆς ἀνευ τζακίσματος» (Ἀκρίβεια...).

Ὑπογραφομένη κεντημάτων μετὰ γοργοῦ, ἀκολουθοῦντος ἴσου, δηλοῖ ψαῦσιν τοῦ ὑπερκειμένου τῆς φωνῆς τῶν κεντημάτων φθόγγου, κατὰ τὸ δεύτερον τέταρτον τοῦ ἡμίσεος χρόνου αὐτῶν :

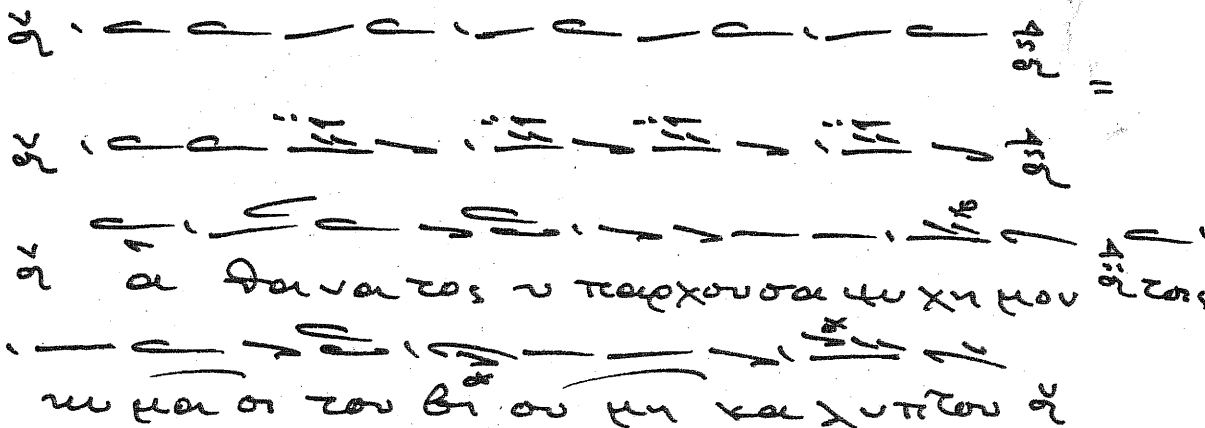
Γύμνασμα



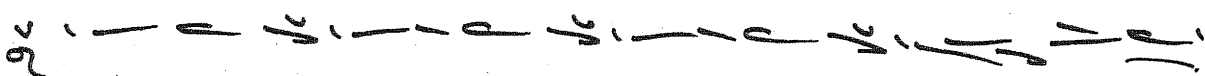
τοῦτ' αὐτὸ καὶ ἐν τετάρτῳ χρόνῳ, ἐνεργοῦσα ἐπὶ φθόγγων ἀκεραίων :

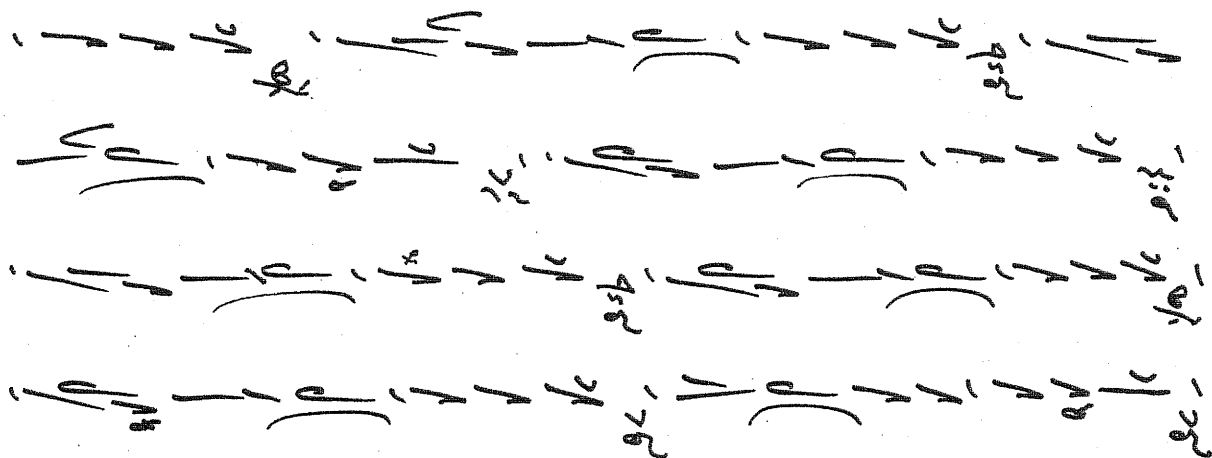


ἀκόμη κι' ἐν ἰσοτονίᾳ καὶ εἰς ἀκεραίους χρόνους ἡ ὀξεῖα ἐνεργεῖ παρομοίως:

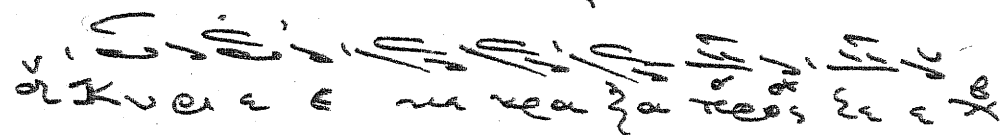
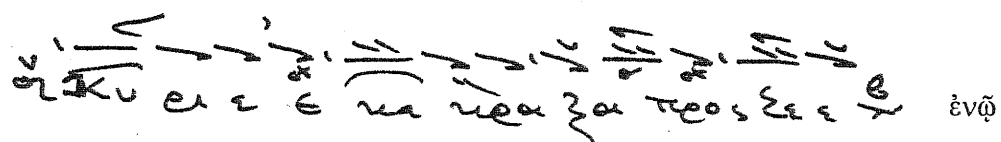


Γύμνασμα

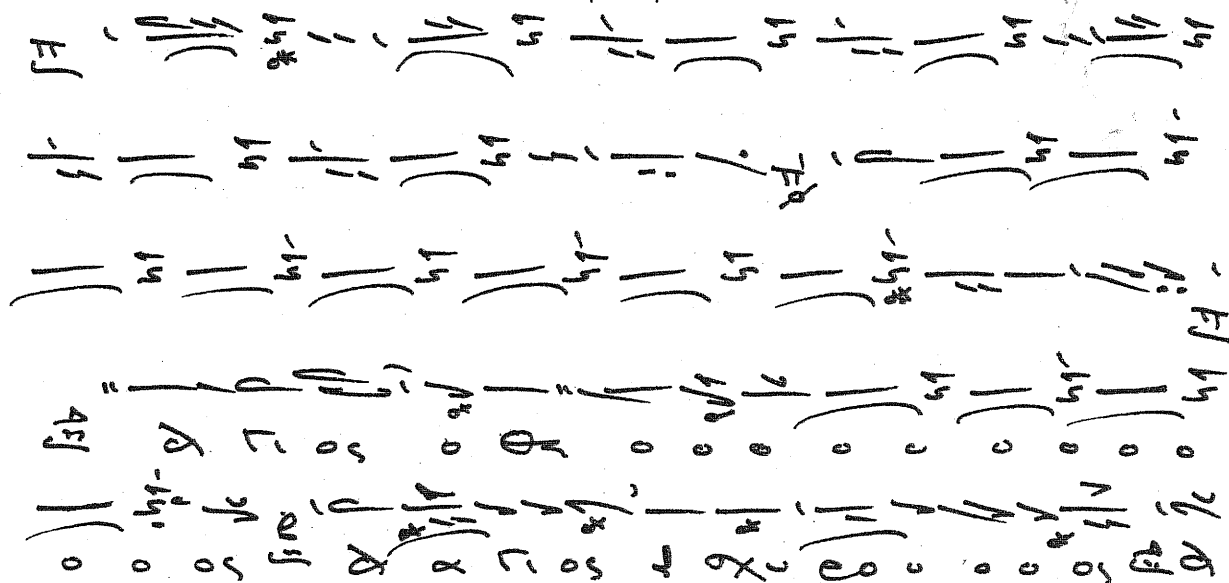


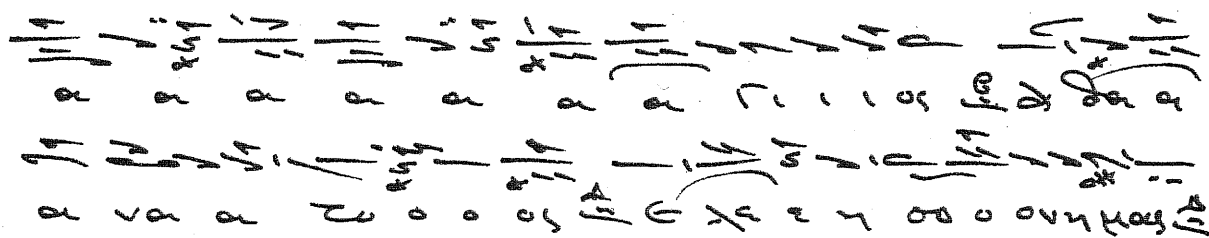


Ἡ ὀξεῖα / ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν βαρεῖαν / ἐκτείνει τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς ἐπὶ περισσότερων τῆς μιᾶς καταβάσεων τῆς φωνῆς, ὥς κι' ἐν τῇ γραμματικῇ ἐπὶ περισσότερων τῆς ὁποίας τίθεται συλλαβῶν («ἄν-θρω-πος» ἀλλὰ καὶ «ἀντιστρόφως» λόγω τῆς μακρότητος τοῦ «φως», 'που μὲ τὸ «στρό» ἰσοῦται πρὸς τρεῖς βραχείας συλλαβάς)· ἐνῶ ἡ βαρεῖα / ἐπίσης ὥς κι' ἐν τῇ γραμματικῇ («ἐνῶ δὲ» καὶ «μετὰ» —ἐνῶ «μετὰ τινος»), ἐπὶ μιᾶς ἐκεῖ συλλαβῆς, ἐπὶ μιᾶς κι' ἐνταῦθα καταβάσεως :



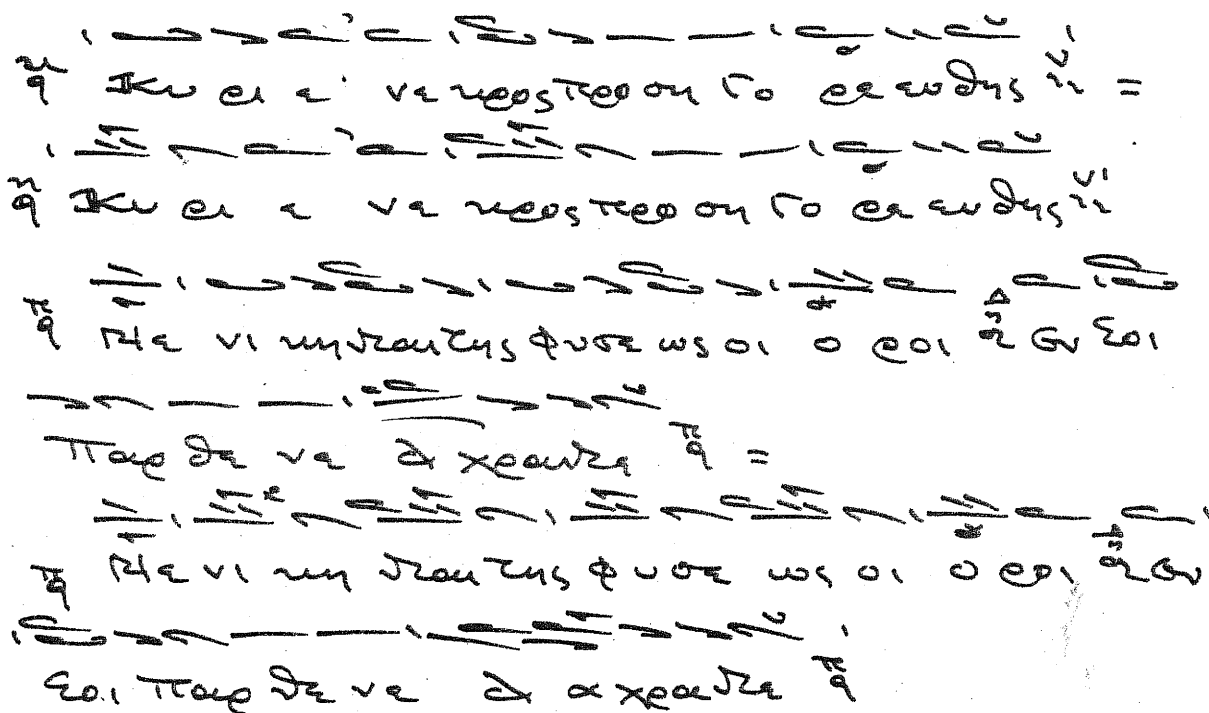
Γύμνασμα



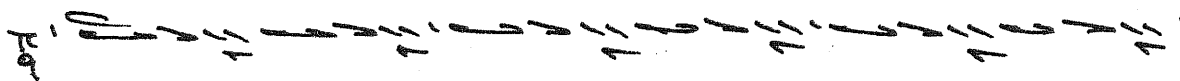


Πεταστή (φωνή)*

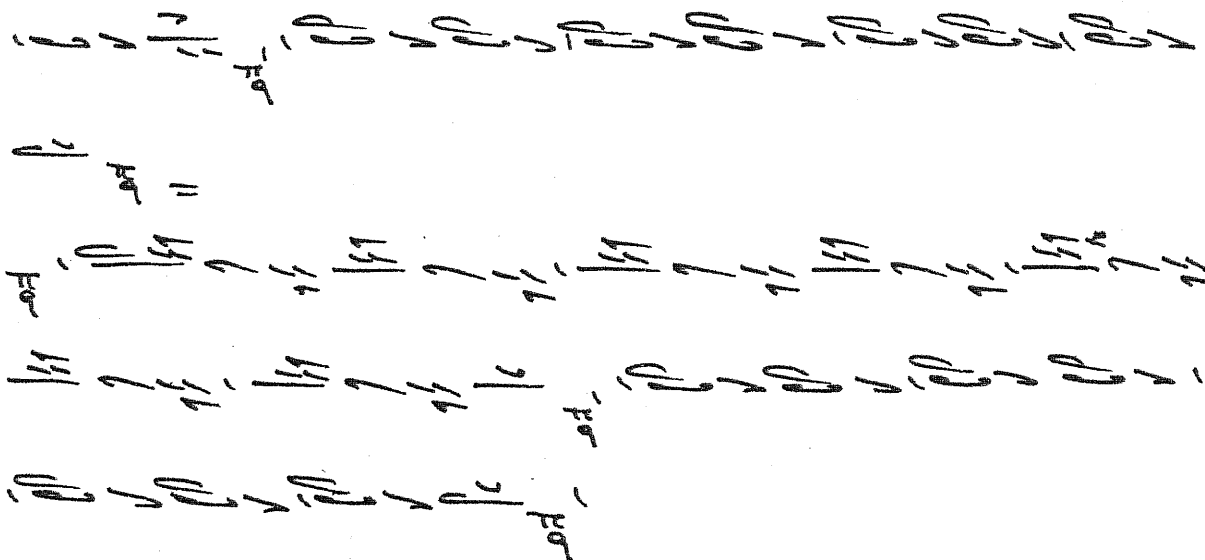
Ἡ πεταστή — ἀντιθέτως πρὸς τὴν ὀξεῖαν — ἐπομένης καταβάσεως μιᾶς φωνῆς, ζητεῖ πέταγμα φωνῆς, οὐχὶ ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, ἀλλ' ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτῆς. Ὑπογραφομένη δὲ ἄλλου χαρακτήρος καὶ ὑποτασσομένη παρ' αὐτοῦ, μεταδίδει εἰς αὐτὸν τὰς ιδιότητας αὐτῆς :



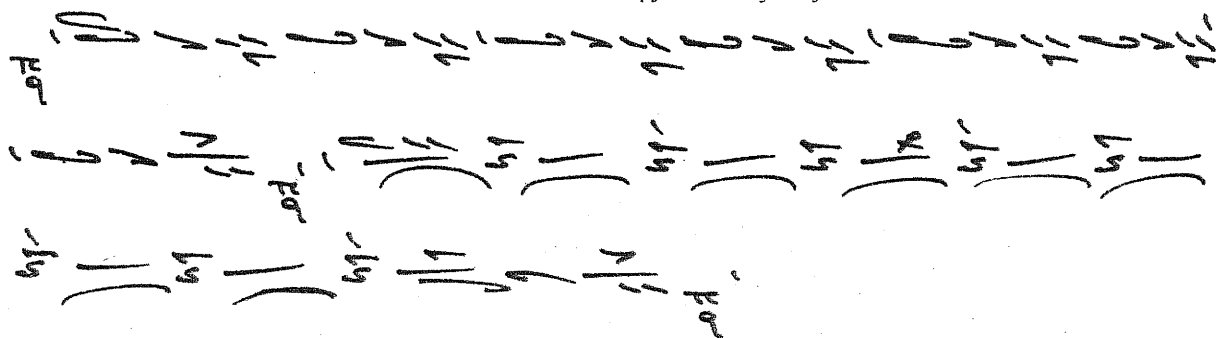
Γυμνάσματα



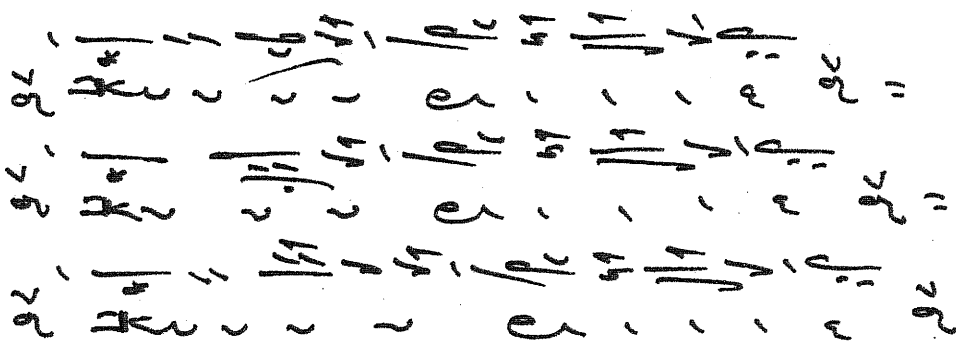
* «ἡ πεταστή, τοῦτέστι πετάμενη, εὐρυτέραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας· καὶ διατὶ πετᾶται εἰς ὕψος οὐδέποτε εὐρίσκεται ἐμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμὸς οὔτε ἀνάβασις ἀλλὰ πάντοτε κατάβασις» («Ἀκρίβεια» ἐνθ' ἄνωτέρῳ) καὶ «ἡ δὲ πεταστή διὰ τὸ ὡς περὶ πετάσματος (πετάγματος) τινος καὶ ὁμαλῶς περιτίθεσθαι· καὶ ποτὲ μὲν ἔσω, ποτὲ δὲ ἔξω ἔνθεν καὶ ἔνθεν, καθὼς πάντες ἐπίστασθε... ἐν τῷ μέλλειν γὰρ αὐτὴν χειρονομεῖσθαι, ἡ χεὶρ ὡς πτερὸν ἀνίεται καὶ πετᾶται ἔξωθεν καὶ ἔσωθεν· διὰ τοῦτο ὁ μουσικὸς πετασθὴν αὐτὴν κατωνόμασεν» (Ψευδο-Δαμασκηνοῦ «Ἑρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης» - Κουλτουμουσίου 461).



Μικτὸν ἐκ πεταστῆς καὶ ὀξείας

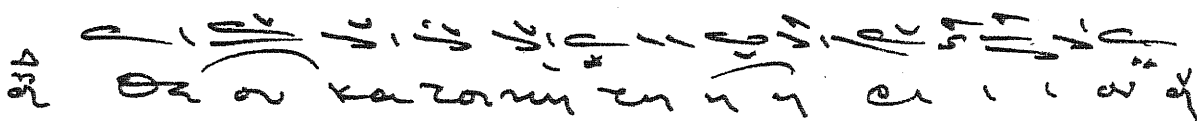


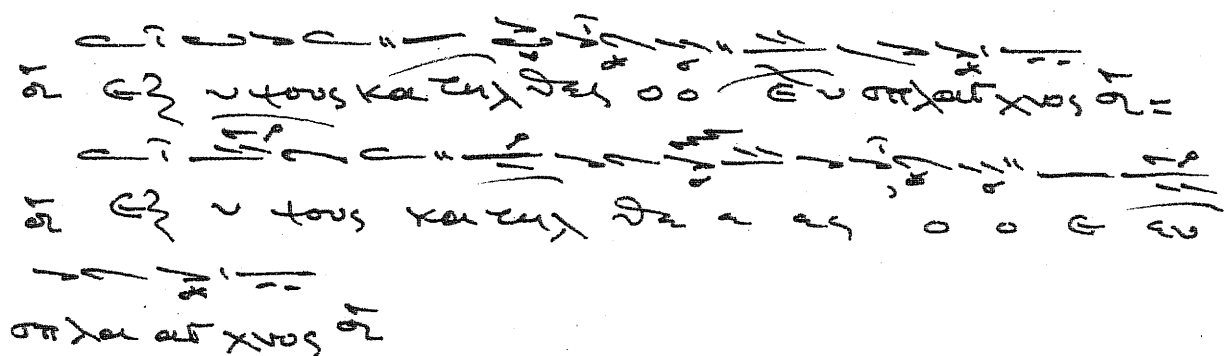
Ἄλλοῦ πάλιν, ἀντικαθιστᾷ τὸ ἀντικένωμα, τοῦ ὁποίου τὴν χειρονομίαν ἐδέχετο εἰς ἄλλας περιπτώσεις :



Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ψηφιστόν, ἡ πεταστὴ φιλεῖ συνήθως τὴν ἀνισοχρονίαν.

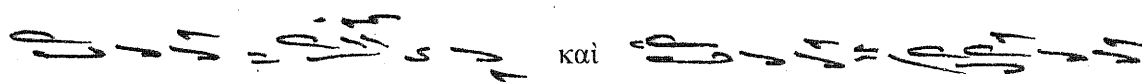
Ψηφιστόν :



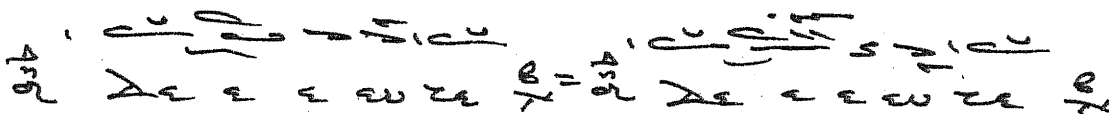


Ἐπομένης αὐτῇ —εἴτε μόνη εἴτε μετ' ἀργίας— καταβάσεως δύο φωνῶν, ἐν ἡμιχρόνῳ ἐκάστης, ἡ ἐξηγήσις αὐτῆς ἔχει ὡς ἀκολουθῶς :

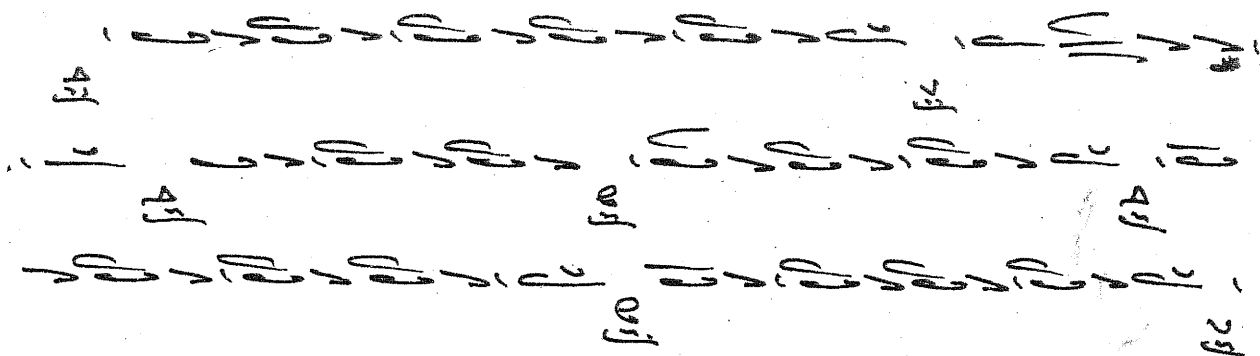
ἀπλῶς :



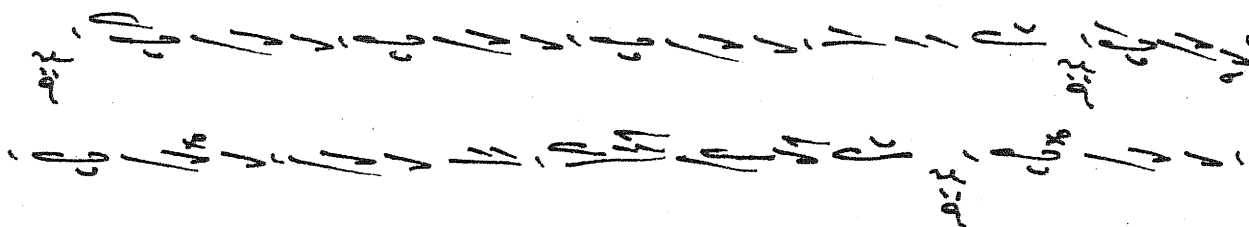
καὶ μετ' ἀργίας :



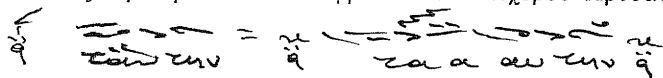
Γύμνασμα

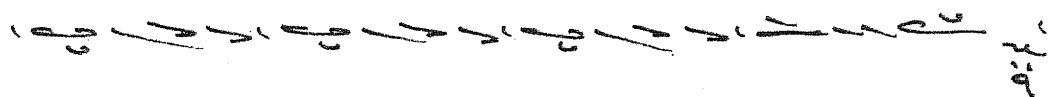


Μεθ' ἑτεροχρόνου - Ἐξω πεταστή :

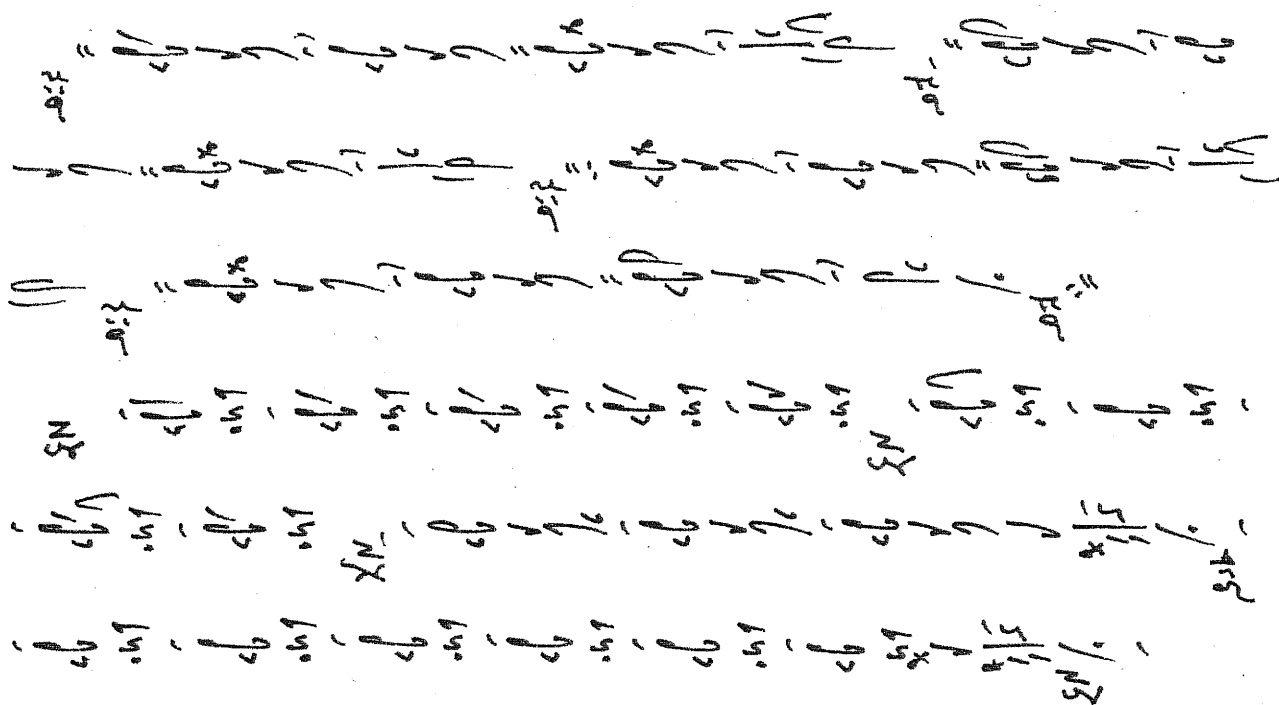


φαίνεται εἰς τὴν προεκτεθεῖσαν φράσιν τοῦ στιχηροῦ Χρυσάφου τοῦ Νέου :

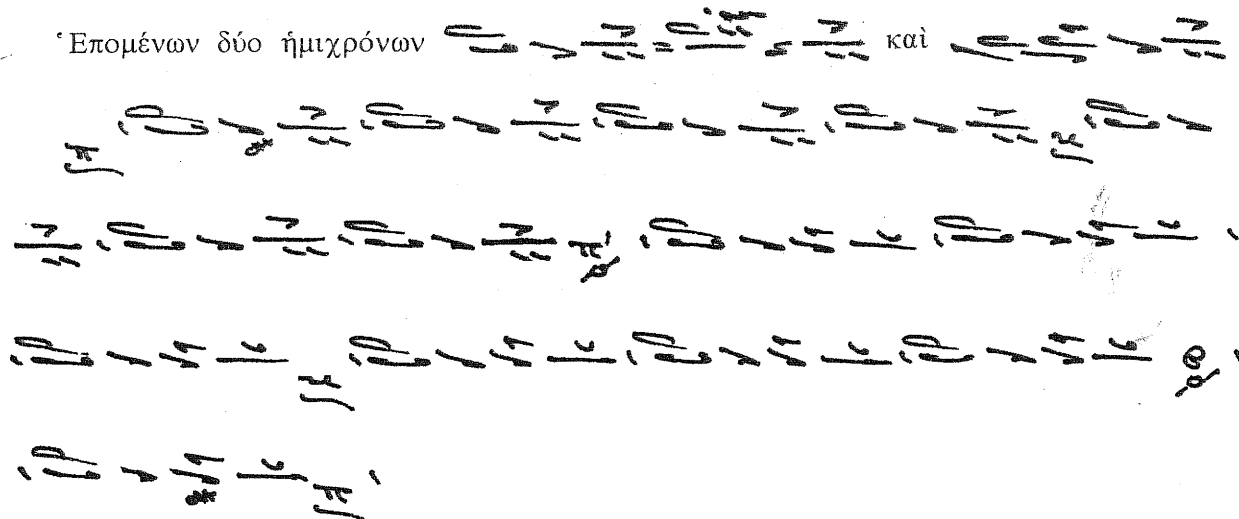




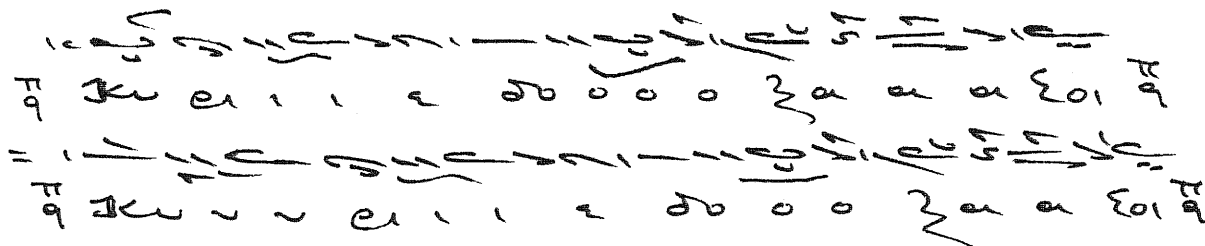
Ἔσω πεταστή μετὰ τζακίσματος :



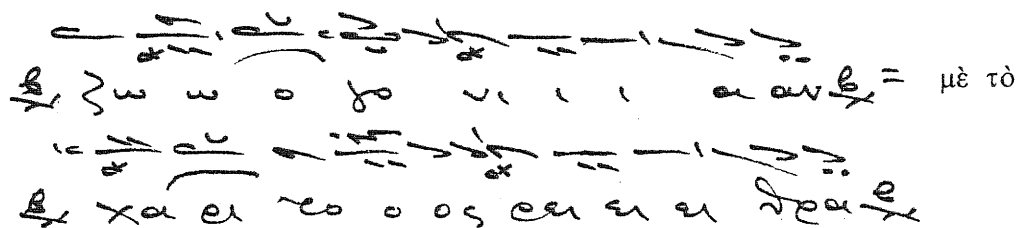
Ἐπομένων δύο ἡμιχρόνων



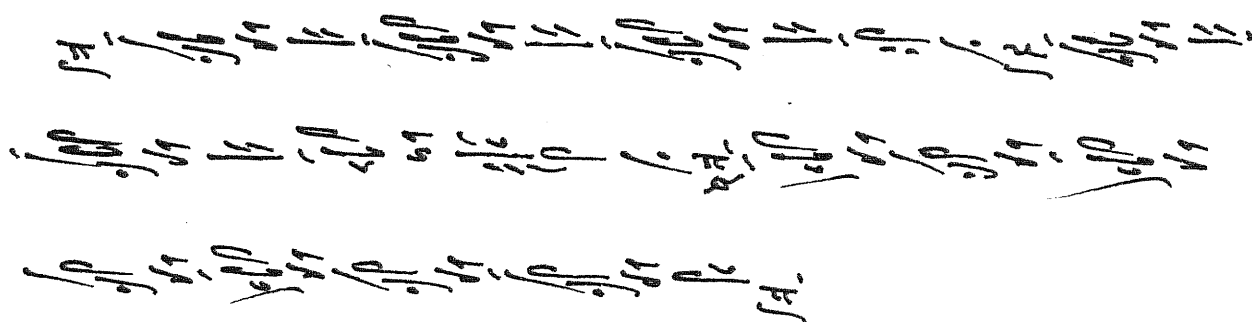
Ἰσάκι ὑπὸ πεταστήν, τῆς κόπτει τὴν πρὸς τὰ ἄνω ἐνέργειαν, ὡς π.χ.



ἐνῶ παρόμοιον ἰσάκι εἰς ἔσω πεταστήν, ἐν κατιούσῃ φορᾷ, ἀναλύει τὴν ἐνέργειαν αὐτῆς ὡς εἰς τὰ ἐν τῇ ἀντιφώνῃ τοῦ ἤχου « Ἐκ νεότητός μου » :



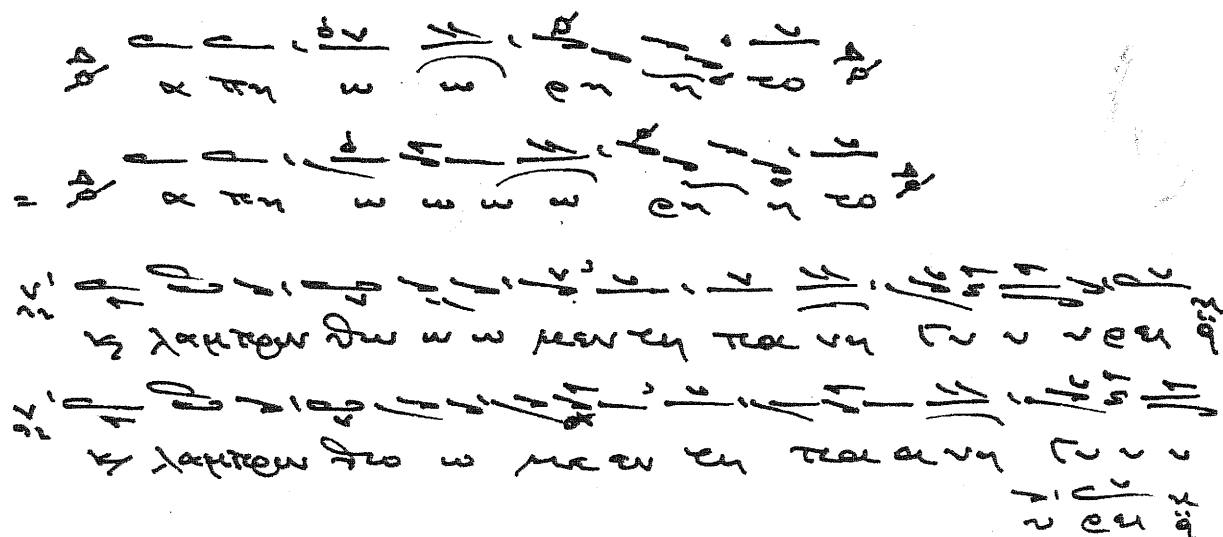
Εἰς πεταστήν μετ' ἀντικένωματος, ἐνεργεῖ τὸ ἀντικένωμα τὴν αὐτὴν δ' ἐνέργειαν ἀποδίδει καὶ μετὰ ψηφιστοῦ :



§ νστ' Β'.- Χειρονομίαι μετ' ἀργίας - Ἄφωνοι ὑποστάσεις

Τ ζ ά κ ι σ μ α √

Τὸ τζάκισμα φαίνεται συγκείμενον ἐκ βαρείας καὶ ὀξείας √ τζακίζει δὲ καὶ θλαῖ τὰς φωνὰς ἐν διαρκείᾳ ἑνὸς πρώτου χρόνου, πρὸς τὰ κάτω, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτοῦ* :



* (Ψ. Δαμασκηνοῦ « Ἑρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς ») « τὸ δὲ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρὸς ἥτοι κλάται, κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρόν· διὰ τοῦτο γοῦν λέγεται τζάκισμα ».